REVUE ROUMAINE

Revue mensuelle de culture et civilisation roumaines
Paraît en français, allemand, anglais et russe
AGENCE ROUMAINE DE PRESSE « AGERPRES » — RÉDACTION DES PUBLICATIONS POUR L'ÉTRANGER « LA ROUMANIE »
Rédaction: 1, Piaţa Scînteii, 71341 Bucarest — Roumanie, B.P. 33—28, tél. 17.60.10.
télex 11 272

Rédacteur en chef: George G. POTRA
Rédaction: Ştefan GHEORGHIU *(maquette)*, Valentin F. MIHĂESCU, Şerban STATI
Version française assurée par: Petre CRĂINICIANU, Micaela SLĂVESCU *(chef de version)*, Constantin STURZA, Dolores TOMA, Rodica Maria VALTER

Sur la couverture:
MIHAI GHEORGHE: *Ménestrels* (encre de Chine)

REVUE ROUMAINE 10

XLe ANNÉE 1986

Sommaire

ION TUDOSESCU 3 La Dynamique des valeurs

PROSE

Les Facettes de l'humour ou de l'impossibilité d'en donner une définition (V.F. MIHĂESCU — 13)

TEODOR MAZILU 15 Savez-vous bien qui je suis • L'Éternel spectateur • Le Mur de la bienveillance • La Seconde nature

VALENTIN SILVESTRU 20 Joyeuses nouvelles à la radio (fragments)

ION BĂIEȘU 26 Le Sage • L'Homme à piston

MIRCEA HORIA SIMIONESCU 32 Géographie et gruau

DUMITRU DINULESCU 45 Un jour de la vie d'un pongiste

NICOLAE MANOLESCU 56 La Roulette

VALEURS ROUMAINES

VLADIMIR UDRESCU 62 George Topîrceanu, l'ironiste sentimental

GEORGE TOPÎRCEANU 67 Lettres sans adresse

VIE DES ARTS

Théâtre

VALENTIN SILVESTRU 75 Le Caractère dramatique de l'histoire politique

NATALIA STANCU 78 Problématique civique et investigation humaine

Cinéma

IOANA CREANGĂ 81 Héroïque

ALINA POPOVICI 85 « Assombrissement »

DIALOGUE—CONTACTS

JEAN-LOUIS COURRIOL 89 La Culture roumaine entre Craiova et Lyon (interview accordée à ION JIANU)

VIOREL COSMA 91 Chez le compositeur Cesar Bresgen

LIVRES

Devant l'infini (Traian Podgoreanu – 93)

Le Concept de patrie (Teodor Vârgolici – 94)

Le Rapport génération-culture (Șerban Cionof – 96)

Au bout de la trilogie (Mihai Zamfir – 98)

La Condition visuelle de l'homme (Paul Caravia – 100)

Une découverte théâtrale (Marian Popescu – 102)

NOS COLLABORATEURS

La Dynamique des valeurs

Les objectifs et les tâches complexes concernant le développement économique et social de la Roumanie dans le quinquennat 1986—1990 et en perspective jusqu'en l'an 2000 exigent la continuation sur un plan supérieur des transformations révolutionnaires de la société roumaine, dans tous les domaines de la vie matérielle et spirituelle. Relevant la nécessité du renouveau continu de la spiritualité de notre société, du perfectionnement de son système de valeurs en concordance avec les nouvelles exigences de l'étape actuelle, le président Nicolae Ceaușescu insistait sur la tâche fondamentale de développer « les valeurs morales et les vertus particulières à chaque citoyen, en étroite concordance avec la pensée philosophique et l'éthique sociale révolutionnaire, caractéristiques à notre nouvelle société, socialiste et communiste. »

*Bien que produit de la création humaine, le monde des valeurs a toujours représenté pour l'homme un domaine existentiel objectif, par rapport auquel il a réglé sa conduite et son action. C'est en fonction des contenus des domaines de valeurs qui le constituent que les hommes se forgent une existence propre et un certain profil de leur personnalité, qui conditionnent, dans chaque société et époque historique, leurs destinées particulières. Entre l'*Homo faber *et l'*Homo significans *il s'instaure toujours un rapport d'interconditionnement. L'*Homo sapiens *ne peut se manifester que dans le cadre de ce rapport. A la lumière de ce déterminisme actionnel et axiologique du processus socio-humain, chaque nouvelle étape de changement structural dans l'histoire de la société provoque des mutations dans le tableau des valeurs, qui constituent le fondement motivationnel objectif de la détermination du type de personnalité et du nouveau modèle humain, dont la fonction est de stimuler l'avancement sur la voie du progrès.*

Les époques de profondes transformations révolutionnaires dans les structures d'ensemble du système de la vie sociale impliquent aussi des mutations profondes dans le système des valeurs: sont affectés non seulement les contenus des valeurs mais aussi l'architecture, la stratification des valeurs dans le système d'ensemble. De nouvelles options axiologiques se font jour, en fonction des modifications qualitatives produites dans la sphère des intérêts sociaux, des besoins et des aspirations humaines, ce qui confère des sens nouveaux au travail et à la vie; s'affirment des significations nouvelles des rapports sociaux et des structures d'organisation, determinées par les transformations respectives; sont reconsidérés les idéaux et les horizons de réalisation humaine, de manifestation de la destinée humaine.

Dans les conditions de la nouvelle révolution technologique et scientifique et de l'affirmation prégnante du socialisme, dont l'objectif fondamental dans le domaine de la réalisation humaine est représenté par le passage scientifiquement et axiologiquement déterminé de la création par nécessité à la création en liberté, ont lieu des mutations révolutionnaires parmi les plus profondes qu'ait connues l'histoire dans l'ordre axiologique de l'existence humaine.

Avant de présenter quelques points de vue concernant le profil des mutations axiologiques qui ont lieu aujourd'hui dans la société socialiste, dans les conditions de la nouvelle révolution technologique et scientifique, il nous faut mentionner que nous prenons pour système de référence les mutations axiologiques qui ont lieu en Roumanie dans l'étape actuelle d'édification de la société socialiste multilatéralement développée, nous rapportant aux mutations déjà produites autant qu'à celles qui se dessinent et qui sont déterminées de façon préméditée et insistante par les structures d'organisation de notre pays, dans la direction de la formation de l'homme nouveau de la société socialiste, de l'édification de la conscience révolutionnaire de type communiste. Nos considérations visent en même temps, dans une perspective plus vaste, les confrontations d'idées contemporaines concernant les valeurs, par rapport au présent et à l'avenir de l'humanité.

On assiste actuellement à une augmentation de l'importance des valeurs scientifiques *dans le système des valeurs social et individuel, due aux mutations produites par la nouvelle révolution scientifique et technologique dans l'ordre des préférences axiologiques des hommes, comme effet du processus de pénétration des valeurs respectives dans la conscience de tous les membres de la société, sous l'influence formative de l'activité des structures d'organisation à caractère instructif et éducatif. Le phénomène d'expansion des valeurs scientifiques dans l'univers général des valeurs se rapporte non seulement à leurs dimensions cognitives-nomologiques mais aussi, de plus en plus, à leurs composantes technico-technologiques, conditionnées à notre époque, non de façon empirique et au niveau de la connaissance commune, mais théoriquement et au niveau de la connaissance systématique-médiate par des fondements informationnels et méthodologiques toujours plus solides.*

Les valeurs scientifiques enrichissent aujourd'hui le profil spirituel des hommes autant que leur existence immédiate, influençant directement le style et la qualité de la vie. L'étape actuelle connaît un processus de scientisation de la conscience sociale, de l'univers des valeurs en son ensemble, qui a des répercussions sur le degré de civilisation et sur le mode de vie des hommes.

Ce phénomène a des effets contradictoires. D'un côté, les valeurs scientifiques disloquent progressivement d'autres domaines de valeurs, qui avaient traditionnellement un grand poids dans le profil d'ensemble de la conscience sociale. Les valeurs religieuses et une série de contenus aliénants de certains domaines idéologiques (morale, philosophie, droit etc.) perdent progressivement du terrain. D'un autre côté, s'instituent tout aussi progressivement certaines tendances d'unidimensionalisation axiologique — dans le sens de la perte de soi de l'homme parmi les choses, qui favorise la manifestation d'un certain neutralisme axiologique, d'une tendance de diminution de l'humanisme dans l'option spirituelle et morale des hommes. Sont significatifs à cet égard les phénomènes de crise des valeurs qui affectent les sociétés occidentales développées actuelles, ou les progrès de la science et de la technique ont trouvé plus tôt des applications pratiques, sans que la typologie des relations sociales eut pu diriger dans un sens humaniste les conséquences de la révolution technologique et scientifique sur les besoins actuels de réalisation humaine. Le progrès scientifique et technique en soi n'a pas de conséquences bénéfiques sur l'homme, si la société ne dispose pas de relations sociales humanisantes, si elle continue de provoquer des phénomènes d'aliénation et d'altération de la condition humaine. En

abolissant les rapports d'exploitation de l'homme par l'homme, en édifiant une société dont la valeur et l'objectif suprême est l'homme, le socialisme crée les conditions nécessaires pour l'affirmation toujours plus puissante de la révolution technologique et scientifique au bénéfice des masses, du bien-être matériel et spirituel du peuple, de la formation et du développement multilatéral de la personnalité humaine.

A côté des valeurs scientifiques, les valeurs morales, politiques et juridiques *ont un apport toujours plus grand au conditionnement du comportement humain actuel, en concordance avec les directions fondamentales du progrès. Les nouveaux contenus qu'acquièrent les valeurs dans la société socialiste, déterminés par l'idéologie révolutionnaire dont ils sont issus, contribuent de façon décisive à l'accroissement de la fonctionnalité de ces domaines de valeurs. Le bien et le mal, l'équité et l'iniquité (dans le domaine moral) la justice et l'injustice, l'égalité et l'inégalité (au niveau juridique et politique) où s'ajoutent les sens que l'on accorde dans les conditions de la nouvelle société au concept de pouvoir et aux principes de la démocratie (notamment à ceux de représentativité et de participation) s'étayent sur les fondements idéologiques et philosophiques de la conception sur le progrès et la réalisation humaine, promue par la classe ouvrière, par le parti communiste — force politique directrice de notre société socialiste.*

Les valeurs morales, politiques et juridiques du socialisme agissent dans la direction de l'approfondissement des processus de désaliénation morale, politique et juridique. Aussi constate-t-on dans la société socialiste de nouvelles corrélations entre le moral et le politique, respectivement le juridique; l'augmentation du rôle des valeurs morales dans la réglementation du champ comportemental humain en son ensemble (non seulement moral, mais aussi politique et juridique); la tendance, que partagent la majorité des membres de la société, à considérer l'activité politique comme un moyen de stimuler le progrès autant que d'édifier la condition humaine; la conception des normes juridiques non seulement en tant que normes à caractère privatif, mais surtout comme moyen (normatif) de réalisation humaine et de formation de la personnalité (ce qui implique une nouvelle perspective dans la conception des relations entre l'individu et la société).

Ce transfert du politique et du juridique dans la sphère de l'éthique est susceptible de deux interprétations différentes. D'un côté, on peut l'envisager comme un effet direct de la prise de conscience des hommes sur l'importance des normes politiques et juridiques dans le processus de réalisation de l'individu dans la société (ce qui implique un phénomène croissant d'intériorisation des normes juridiques et politiques). D'un autre côté, on peut l'envisager comme un effet des mutations axiologiques provoquées par les structures d'organisation à caractère politique et juridique, dans la direction de l'affermissement des convictions juridiques et politiques des gens que ces structures favorisent la réalisation de leur propre condition individuelle et collective, et partant de la prise de conscience du fait qu'ils ne peuvent se réaliser individuellement que par l'intégration sociale.

L'accroissement du degré de fonctionnalité des valeurs à finalité comportementale dans la vie des hommes (les valeurs morales, politiques et juridiques) n'entrave pas le fonctionnement des autres champs de valeurs et ne s'oppose guère à la fonctionnalité croissante des valeurs scientifiques. L'option pour les valeurs scientifiques est, d'une certaine manière, validée moralement tout comme l'option pour

les valeurs morales est basée (dans la mesure où celles-ci acquièrent des contenus nouveaux, révolutionnaires) sur des convictions scientifiques sur le monde et la vie. Autrement dit, la morale et la science deviennent dans le socialisme — par les composantes des domaines de la conscience qu'elles sous-tendent — des phénomènes sociaux qui se présupposent et s'interconditionnent (intégrant sous la même coupole structurale et axiologique, par l'intermédiaire de leur corrélativité, les domaines des valeurs politiques et juridiques), ayant tous les deux une motivation et une fonctionnalité idéologiques.

Les valeurs humanistes *acquièrent à notre époque un poids croissant. Il n'existe pas, selon nous, de domaine indépendant des valeurs humanistes dans la structure du tableau des valeurs. Le terme de valeurs humanistes doit être envisagé dans le sens que ces valeurs ont en général un contenu humaniste et une finalité humanisante, favorisant le processus de réalisation et de désaliénation humaine. Le monde des valeurs, créé par l'homme pour lui faciliter les relations avec l'univers objectif et lui favoriser la réalisation de soi, a toujours entretenu un certain rapport avec les intérêts sociaux. Lorsque ces intérêts se sont opposés au progrès, les valeurs qui en étaient issues ont empêché la réalisation de l'homme, acquérant par là un contenu antihumaniste.*

Les valeurs artistiques *ont toujours fonctionné en étroite liaison avec l'humanisme (celles authentiques, qui ont servi sous rapport éthique et esthétique les démarches idéologiques et pratiques du processus de réalisation humaine). La corrélation entre la création artistique et l'humanisme a été particulièrement forte le long de l'histoire, au point de déterminer la mentalité d'accorder l'attribut d'humanistes à ces seules valeurs (ainsi qu'aux valeurs philosophiques et morales qui leurs sont corrélatives). Les valeurs scientifiques ont été le plus souvent vidées de leur contenu humaniste, situation favorisée aussi par le fait que la science a eu, jusqu'à nos jours, une position neutre envers les intérêts de groupe et communautaires, ses applications à la production et d'autant plus à la structure du mode de vie des producteurs de biens et de valeurs étant accidentelles. Aussi a-t-on pu postuler une opposition entre la science et l'humanisme, considérant que la science, à la différence des créations artistiques, n'opère pas avec des valeurs spirituelles à portée axiologique.*

Le terme de création de valeurs couvre de nos jours les activités de rénovation dans tous les domaines de l'action humaine, notamment de toutes les formes de la culture; il inclut par conséquent la création scientifique, les valeurs de la science étant comprises, tout comme celles de l'art, dans la sphère de l'axiologique. Le contenu axiologique des valeurs de la science s'institue de façon immédiate, par leur lien indissoluble avec la pratique de la réalisation de la condition humaine, et médiate, par l'influence qu'elle exerce sur les fondements motivationnels et sur les méthodologies des autres types de création: philosophique, politique, juridique et à certains égards artistique, surtout si nous envisageons certaines espèces de la création artistique actuelle. La nuance humaniste des valeurs de la science est d'autant plus prononcée si l'on se rapporte au rôle du progrès scientifique et technique dans le rapport actuel entre l'homme et la nature, qui met au premier plan, dans la motivation de la création scientifique, la responsabilité sociale de l'homme de science envers le mode d'application des conquêtes de la science et de la technique: au bénéfice du progrès de la condition humaine ou au contraire, dans la direction de l'altération

de cette condition, voire de la destruction de la vie sur Terre. On ne saurait plus parler aujourd'hui de science ou humanisme, mais seulement de science et humanisme, l'humanisme de la science acquérant des fonctions pratiques humanisantes, plus fortes que jamais.

La philosophie d'orientation rationaliste, *notamment celle dont le système de valeurs s'étaye sur la conception du matérialisme dialectique et historique, contribue à l'accentuation considérable du contenu humaniste du système actuel des valeurs.*

Dans une étape antérieure, à la suite de l'expansion considérable des valeurs de la science, on avait formulé la supposition que la philosophie même serait soumise à un processus aigu de « positivisation », perdant par là son caractère humaniste traditionnel. C'est dans une telle période d'étroitesse axiologique que s'est développé le positivisme philosophique, pour lequel l'objet de la philosophie était limité — dans la mesure où la philosophie aspirait à la scientificité, abandonnant la spéculation — à la méthodologie et à la logique de la connaissance, voire même à la seule philosophie du langage. L'opposition au subjectivisme était comprise comme une opposition à l'humanisme. Cette façon de concevoir la démarche philosophique, bien qu'opposée aux tendances subjectivistes et irrationalistes antérieures, a dévié la réflexion philosophique de son chemin propre, en disloquant son support référentiel spécifique — l'homme et la condition humaine. Or, on sait que la philosophie opère avec des conceptions générales d'ensemble sur le monde, mais qui sont toujours centrées sur l'homme. Aussi la tendance d'éliminer de la substance des valeurs philosophiques le contenu anthropologique est-elle incompatible avec la démarche philosophique authentique. Une telle élimination équivaudrait à « déphilosophiser » la philosophie et à en réduire le statut cognitif au rang de science parmi les autres sciences. Cette manière positiviste de concevoir la fonction et la problématique de la philosophie n'a pas été entièrement dépassée dans la philosophie contemporaine, mais le retour à l'homme de la réflexion philosophique gagne de plus en plus de terrain. Seulement, cette fois-ci, l'orientation du discours philosophique vers l'homme n'exclut pas l'option pour une conception philosophique à caractère scientifique; au contraire, elle la présuppose de façon organique. Le modèle représentatif de cette modalité de philosopher est offert par le matérialisme dialectique et historique, dans la perspective duquel la philosophie peut être définie comme une conception générale scientifique sur le monde, de l'homme pour l'homme. *C'est justement parce qu'elle opère avec des démarches explicatives à caractère scientifique que la philosophie marxiste est profondément humaniste, se donnant pour objectif de créer les fondements théoriques des stratégies actuelles de réalisation humaine.*

L'humanisme de cette philosophie est d'autant plus pénétrant que ses valeurs sont des valeurs-clé de tout l'édifice culturel révolutionnaire contemporain. Aussi si on se proposait de mettre en évidence une échelle de l'importance des différentes valeurs dans le système actuel des valeurs, reconstruit en grande mesure comme résultat des mutations provoquées par la nouvelle révolution technologique et scientifique, pourrait-on dire que les valeurs philosophiques *acquièrent une importance accrue sous l'aspect humaniste. Ceci parce que les valeurs philosophiques allient dans leur substance la science et l'idéologie, les fondements nomologiques et ceux axiologiques, l'option pour la vérité épistémique et l'option pour la vérité déontique. On peut déduire, en analysant le rôle et la place des valeurs philosophiques dans les*

systèmes de valeurs actuels que l'heure de la philosophie a sonné — naturellement, il ne s'agit pas de n'importe quelle philosophie, mais de celle qui se situe sur les degrés supérieurs du rationalisme et de la dialectique, de l'humanisme révolutionnaire et de la responsabilité — le matérialisme dialectique et historique, pour lequel le critère suprême de l'efficacité est représenté par la mise décidée au service de la condition et de la destinée de l'homme contemporain.

Les domaines des valeurs qui ont pour référent immédiat des domaines de l'existence humaine, *notamment ceux situés dans la sphère du possible, dans un monde forgé de façon créatrice par l'homme afin de favoriser sa réalisation exemplaire, occupent une place à part dans le système actuel des valeurs. C'est dans cette aire que s'inscrivent* les valeurs artistiques. *Ces valeurs à référence existentielle au niveau de la condition humaine sont soumises (plus que toute autre couche de valeurs à référence existentielle-humaine) à des jugements appréciatifs et orientatifs à caractère critique (les valeurs esthétiques) qui président à la formation du goût des hommes pour la réception et l'intériorisation de ce genre de valeurs. Les domaines de l'existence auxquels se rapportent et que suggèrent les valeurs artistiques (comme celles mythiques d'ailleurs) sont des existences humaines exemplaires, induites par la fantaisie et l'imagination créatrice et suggérées par analogie plastique et par des procédés métaphoriques. Les existences de ce type ne sont pas pour autant extérieures à l'homme, elles ont des références historiques réelles mais transfigurées et sublimées, elles sont issues d'une existence vécue, mais assimilée de façon sélective et critique, par le moyen de symboles souvent sophistiqués, mais toujours chargés de sens, qui ont une riche substance axiologique et une une forte influence esthétique, morale et philosophique. Ce type de valeurs ont toujours déterminé des constructions idéologiques humanistes, constituant le fond axiologique constant des constructions culturelles.*

L'apport considérable des valeurs artistiques à la réalisation de la condition de l'homme contemporain s'explique entre autres par le besoin illimité de changement, de renouveau existentiel et d'avancement vers un avenir désirable. L'homme a toujours aspiré au meilleur, à une existence exemplaire, dans un univers imaginé dans un monde du possible, et même de l'impossible. Le besoin ancestral de transcendance n'a pas disparu, il se manifeste aujourd'hui en tant qu'aspiration, non vers un « au-delà » inhumain et abstrait, étranger à l'homme, mais vers un monde imaginé ici-bas, concret et humain, propre à l'homme, appartenant au présent et à l'avenir historique. Des valeurs comme celles artistiques jouent aujourd'hui un rôle prépondérent dans la réalisation des aspirations de l'homme vers le meilleur, vers un avenir libre, digne et prospère, lui facilitant l'accès à des horizons d'accomplissement et de personnalisation sans précédent.

Les valeurs artistiques ne peuvent aspirer à une telle place dans le tableau des valeurs que si elles sont en étroite liaison avec les valeurs de la philosophie de facture profondément rationaliste et humaniste-révolutionnaire. C'est seulement l'interaction avec ce type de valeurs philosophiques qui permet aux valeurs artistiques de stimuler le libre accomplissement de la personnalité et la libre manifestation de l'homme contemporain comme être créateur de valeurs et agent historique (dans un monde nouveau, libéré de toute oppression et exempt de toute aliénation).

Malgré les réserves qu'on pourrait formuler concernant la physionomie des systèmes de valeurs actuels, un fait nous apparaît comme indiscutable: la réflexion existentielle ne cesse pas de se manifester, (malgré la scientisation axiologique produite par la révolution technologique et scientifique) au contraire, elle s'affirme avec toujours plus de vigueur (stimulée par les contenus humanistes de type révolutionnaire qu'impriment à la spiritualité de notre époque les valeurs philosophiques actuelles, marquées de façon décisive par la conception matérialiste-dialectique et historique sur le monde et la vie). Il faut remarquer que cette réflexion est toujours plus libre des phénomènes d'aliénation et d'unidimensionnalisation axiologique, les valeurs artistiques contribuant en grande mesure à consolider la substance humaniste de l'univers général des valeurs caractéristique à notre époque.

Les valeurs vitales *et les valeurs* ambientales *acquièrent, à côté des valeurs de la culture, une importance accrue dans le système des valeurs de la civilisation contemporaine. Naturellement, elles ont toujours fonctionné comme couches axiologiques primaires, mais les sociétés antérieures n'ont pas manifesté de préoccupation majeure pour leur conservation et édification. La révolution scientifique et technologique actuelle, par ses multiples et profondes conséquences, qui échappent au contrôle social sur les conditions de vie matérielle de la société, peut provoquer des disfonctionnalités profondes dans l'ordre naturel de l'existence humaine et au niveau du milieu artificiel de vie que l'homme s'est forgé dans sa pratique sociale et historique.*

Dans les conditions de l'accroissement au-delà de toute limite imaginable (dans l'étape actuelle de progrès scientifique et technique) du pouvoir transformateur de l'homme, l'utilisation des moyens techniques dont il dispose crée, en l'absence d'une direction responsable et de moyens suffisants et efficaces d'organisation, de contrôle et d'orientation rationnelle de cette utilisation, le danger de voir non seulement entraver le processus de réalisation sociale et humaine mais aussi détruire la condition naturelle primaire de la vie humaine.

Une des plus graves menaces est représentée à cet égard par la course aux armements, par l'accumulation et le perfectionnement continu des moyens de destruction en masse qui menacent la vie même, l'existence de la civilisation humaine sur Terre. Aussi, comme le souligne constamment le secrétaire général du Parti Communiste Roumain, le président Nicolae Ceaușescu, est-il nécessaire de renoncer aux armes nucléaires, de passer à l'accomplissement d'un programme complexe de désarmement qui vise tant les armes nucléaires que toutes les armes conventionnelles, classiques, d'agir de façon à ce que les conquêtes actuelles de la science et de la technique, de la connaissance humaine en général servent au développement économique et social des nations, au bien-être des peuples, à l'affirmation multilatérale de l'homme.

Tout ceci confère aux valeurs vitales et ambientales une importance de premier ordre parmi les valeurs de la civilisation actuelle et rend impérieusement nécessaire la conception et l'élaboration immédiates de stratégies de progrès et de réalisation humaine à long terme, dont l'objectif fondamental soit constitué par la prévention de la guerre et la sauvegarde de la paix, la conservation du milieu naturel et artificiel de la vie humaine, la défense du droit des hommes à la paix, à la vie.

C'est l'ensemble des domaines de valeurs de la culture qui participe à l'accomplissement de cette orientation essentiellement humaniste et en premier lieu les valeurs morales, politiques et juridiques, qui doivent rendre disponibles dans une direction humanisante non seulement la conduite et les actions humaines, mais aussi l'ensemble des structures d'organisation de la société, dont le fonctionnement détermine de façon décisive le comportement individuel et collectif des hommes.

Il s'impose en même temps une nouvelle approche du rapport entre les valeurs-but et les valeurs-moyen de la civilisation. Dans les sociétés basées sur l'exploitation il n'y a pas toujours eu de concordance entre ces deux domaines; on agissait dans l'esprit du principe bien connu: le but excuse les moyens. En vue d'assurer le profit maximum et en général de conserver et de servir les intérêts des classes et des catégories sociales dominantes, exploitatrices, on utilisait, parfois avec une grande violence antihumaniste et asservissante, tous les moyens sociaux, technico-matériels, d'organisation et théoriques-idéologiques.

Dans la société socialiste, les rapports entre les valeurs acquièrent progressivement une structure et une fonctionnalité nouvelles, conformément au principe de l'unité et de l'interaction entre le but et les moyens. Le but suprême des stratégies du développement économique et social de la nouvelle société est constitué par la réalisation de la condition humaine — l'accroissement du bien-être matériel et spirituel des travailleurs. Conformément à cet objectif, c'est l'homme qui constitue la valeur-but centrale dans le système de valeurs de la société socialiste. C'est à cet objectif que servent tous les moyens dont dispose notre société socialiste, l'ensemble des structures d'organisation, les moyens technico-matériels, les structures théoriques et idéologiques. L'hypostase humaine servie et stimulée par ces moyens est l'homme créateur de la nouvelle société, conçu comme personnalité multilatéralement développée. Tous les domaines de valeurs de la culture socialiste contribuent à l'édification de ce modèle humain, en vue d'en stimuler le processus d'assimilation et d'intériorisation par tous les membres de la société; c'est dans la même direction qu'agit, de façon convergente, le système d'ensemble des structures d'organisation de la société roumaine actuelle.

Tout en étant un but, l'homme ne cesse d'être un moyen. Il a d'ailleurs toujours fonctionné comme un moyen dans le cadre du déterminisme de la vie sociale. Souvent cependant, dans les sociétés antérieures, l'homme n'a pas fonctionné comme un but du processus social, le bénéfice de la production de biens et de valeurs étant aliéné aux producteurs en faveur des propriétaires des moyens de production, des classes exploitatrices. Le socialisme a résolu cette contradiction, le producteur y étant en même temps propriétaire et bénéficiaire du processus productif, état de fait qui met l'homme dans la situation d'être à la fois but et moyen; la création humaine conduit à la réalisation humaine, non à l'aliénation et à l'altération humaine, phénomènes sociaux profondément négatifs qui n'ont pas manqué d'accompagner jusqu'ici le processus historique.

La mise en corrélation des valeurs-but et des valeurs-moyen élève à un degré supérieur la qualité de l'homme de but de la création historique autant que de moyen de cette création. De là la signification axiologique supérieure du travail humain. Car c'est dans la seule mesure où il fonctionne comme moyen, comme agent de la production de biens, de valeurs et de moyens de production efficace de ceux-ci, que

l'homme peut être servi de façon exemplaire, qu'il peut affirmer sa destinée propre dans l'univers. Sans une telle approche de l'unité entre but et moyen dans la définition et notamment dans la situation axiologique de l'homme dans la société socialiste, on ne saurait comprendre les particularités de la construction sociale et humaine dans cette société, la spécificité de son système général de valeurs. Grâce à l'essence des relations sociales et des idéaux humains qu'il sert, le socialisme vise à l'accomplissement d'un vaste processus de renouveau humain où l'homme est à la fois personnalité multilatéralement développée et agent historique, créateur conscient de la société socialiste et communiste. Seule la découverte de cette double disponibilité axiologique de l'homme permet de comprendre la spécificité du déterminisme social dans la société socialiste, la corrélation entre le subjectif et l'objectif dans le développement social contemporain.

Grâce à l'essence des nouvelles relations sociales, la société socialiste élimine progressivement les phénomènes d'unidimensionnalisation axiologique de tout type, stimulant des horizons axiologiques en interaction complexe et à contenu profondément humaniste, à effets humanisants sur la condition humaine.

Le nouvel esprit de la philosophie roumaine, libérée dans les années qui ont suivi le IXe Congrès du Parti Communiste Roumain (1965) de tout dogmatisme ou schématisme, a contribué de façon décisive à la restructuration générale du tableau des valeurs spécifiques à l'étape actuelle d'édification de la société socialiste dans notre pays. En même temps que les démarches philosophiques étaient relancées, on soutenait vers de nouveaux contenus revolutionnaires tous les autres domaines de valeurs qui contribuent à la personnalisation de l'homme, à son intégration sociale sur la base d'une haute responsabilité — respectivement les valeurs morales, politiques et juridiques d'un côté et les valeurs artistiques et esthétiques correspondantes de l'autre. Les valeurs scientifiques ont acquis dans ce contexte une fonctionnalité sociale nouvelle, à ouverture humaniste, révolutionnaire et humanisante immédiate: elles deviennent, à côté des valeurs techniques, à la fois des valeurs spirituelles et des valeurs-moyen de la civilisation contemporaine, la science étant actuellement une puissante force de production matérielle et spirituelle, force motrice principale du processus historique.

En ce qui concerne la pondération des différentes couches axiologiques dans le système actuel de valeurs de la société socialiste, il s'impose, à notre avis, une précision essentielle: si dans les étapes de début de cette société on pouvait distinguer certains domaines de valeurs prioritaires — les valeurs politiques et juridiques avec leur nouveau contenu révolutionnaire dans l'étape de la conquête du pouvoir politique par la classe ouvrière, où s'ajoutent les valeurs morales avec leurs nouveaux contenus dans les étapes de la construction de la base économique du socialisme, les valeurs technologiques en corrélation avec les valeurs scientifiques

dans les étapes de la constructlon de la base technico-matérielle du socialisme — dans l'étape actuelle, d'édification de la société socialiste multilatéralement développée dans notre pays, c'est le critère de la multilatéralité *et de la manifestation systémique qui joue dans la constitution du tableau des valeurs. Aucun des domaines axiologiques spécifiques à cette société n'est secondaire (et ne saurait donc être sousestimé) dans le processus de personnalisation humaine et de réalisation humaine. Le modèle humain même promu dans cette étape suppose l'assimilation de* tout l'éventail de valeurs, *la personnalité multilatéralement développée excluant toute unidimensionnalisation axiologique.*

Dans tous les domaines de valeurs de la société roumaine se manifestent à présent de puissants phénomènes de désaliénation, qui favorisent le développement de la conscience de soi individuelle et collective des hommes — processus de construction axiologique dont la tendance est représentée par l'édification de la conscience plénière de démiurge de la société socialiste et communiste. C'est justement la situation au même plan du degré de fonctionnalité de tous les domaines de valeurs (de la civilisation dans son ensemble, non seulement de la culture) — déterminée par les changements révolutionnaires, de contenu, des champs axiologiques qu'ils comprennent autant que par l'amplification de leur rôle dans le processus d'édification sociale et humaine — qui exclut toute unidimensionnalisation axiologique et réclame l'équilibre et l'harmonie dans la structure du tableau des valeurs, des interactions complexes entre tous les domaines axiologiques, des phénomènes de profonde intégration et homogénéité axiologique, à savoir la consolidation des tendances de constitution systémique du tableau des valeurs. Il se manifeste de façon toujours plus prégnante aujourd'hui une concordance dialectique objective, fortement stimulée par des facteurs subjectifs aussi, dans le développement systémique du tableau des valeurs, une unité dialectique de structure entre l'ontologie sociohumaine et l'ontologie des valeurs.

ION TUDOSESCU

LES FACETTES DE L'HUMOUR OU DE L'IMPOSSIBILITÉ D'EN DONNER UNE DÉFINITION

Si l'on dit d'une personne qu'elle a le « sens de l'humour», c'est que l'on entend par là lui apporter un certain éloge. Chose d'autant plus détectable, lorsqu'on adopte la formule négative. Un individu qui « n'aurait point (du tout) d'humour, qui serait dépourvu (totalement) du sens de l'humour » ne représente nullement obligatoirement, dans l'esprit de celui qui émet une telle opinion, un être profond, agité en exclusivité par les problèmes insolubles de l'existence, mais bien plutôt une sorte de grognon égoïste, voire même un individu à éviter. En d'autres termes, celui qui possède le sens de l'humour ne saurait passer, pour autant, pour un être superficiel, tout comme celui qui en est dépourvu ne saurait être tenu pour un être profond. Par suite, il vaut mieux cultiver l'humour que de l'éviter. Cette simple constatation comporte elle-même son propre effet humoristique, du fait qu'elle fait l'application d'un cliché de pensée (émanant, d'ailleurs, d'une très saine dialectique du verbe « avoir») d'une matière presque impondérable. Et pourtant, pourquoi vaut-il mieux avoir de l'humour? Pour assurer l'équilibre des « humeurs », comme diraient les Anciens. Ou, dirions-nous, pour une compréhension plus confortable (sans être, pour autant, superficielle!) du monde. Au cas contraire — j'entends dans le cas d'un déséquilibre humoral, et donc de l'absence de l'humour —, on risque d'aboutir à la situation d'Efimitza, le personnage de la farce en un acte de Ion Luca Caragiale (1855—1912) Père Léonida face à la réaction, **où son mari, mû par une « logique » impeccable et débitant, avec sérieux et appréhension, des maximes impayables, voulant lui expliquer l'état politique du jour, lui donne cette réplique emplie d'un humour colossal: « Ah, mon vieux, ce que j'ai pu en lire de ces histoires plus que je n'ai de cheveux sur la tête! Faut pas plaisanter avec un type! Ça arrive . . . (d'un ton doctoral) Et pourquoi ça me dires tu . . . Un homme, ainsi et, par exemple, pour je ne sais quoi ou pour quelque chose, comme il est nerveux, et par pure bizarrerie, se met une idée en tête. Bon! Ça devient une idée fixe, alors la fantasmagorie le travaille Et de la fantasmagorie, il tombe dans l'hypocondrie. Ensuite, forcément, il voit bouger même le vide. »**

En passant de la vie dans la littérature (or, la littérature est elle-même vie — selon une définition qui continuerait le Dictionnaire des idées reçues **de Flaubert), les choses se compliquent. Non certes du fait que, dans la vie, par bonheur, le nombre de gens possédant de l'humour est encore suffisamment grand, tandis que dans la littérature, les grands humoristes sont « aves rarae », mais du fait que, dans le second cas, l'humour va jusqu'à se confondre avec le comique (lui aussi, une sorte d'humour, si nous en jugeons d'après l'effet), avec l'absurde, le grotesque, la satire, l'ironie. Je n'irais pas jusqu'à jurer, la main sur . . . le déterminisme d'Hippolyte Taine, mais il me faut bien constater, du moins en ce qui concerne la littérature roumaine, que, dans cette zone du sud (est), nous n'avons pas à nous plaindre d'un manque de — comment dire — de l'une des catégories énumérées. Le fond parémiologique roumain est imbibé d'un humour de la meilleure qualité et moralité. De là, ce vaste distillat dans les alambics de la manière de conter coupé d'un sens linguistique exceptionnel et qui a fait couler l'humour populaire dans l'œuvre de Ion Creangă (1839—1889) qu'un grand critique — il s'agit de George Călinescu — situe dans la même typologie que Rabelais et Sterne.**

Un auteur de comédies extraordinaire, doué d'un humour qui dépasse les bornes de l'analyse, par son raffinement extrême et sa force de créer des combinaisons inextricables de procédés, c'est I.L. Caragiale, dans le fragment cité: de cette « souche» sont sortis, sinon tous nos auteurs de comédie, en tout cas la plupart. Si un auteur, tel Eugène Ionesco, qu'on ne saurait accuser de conformisme, entend se réclamer de Caragiale comme de l'un de ses modèles, il est aisé de s'imaginer à quel point à été et demeure fertile l'influence de ce dernier. Pour ne citer que peu d'autres exemples, disons que ce mélange de sentimentalisme et d'ironie qui caractérise la création de George Topîrceanu n'est autre, dans une large mesure, qu'une variante assagie de l'attitude de Caragiale à l'égard de ses personnages de Père Léonida... **Il en est de même pour la typologie du théâtre de Tudor Mușatescu qui continue en quelque sorte celle de Caragiale. A côté du langage burlesque et pittoresque de ses personnages, nous assistons à une simplicité admirable de l'agencement des répliques. On retrouve des échos de Caragiale — provenant de similitudes dans la manière de marquer le contraste entre l'apparence et l'essence — modulées néanmoins dans le sens d'une vision sarcastique de la stéréotypie de l'existence dans la dramaturgie comme dans la prose de Teodor Mazilu, qui fait siens les procédés du grotesque et de l'absurde. Certes, le paysage de l'humour roumain s'étend sur une gamme plus étendue et ses modèles et procédés en sont plus variés et plus nombreux. C'est ainsi que Ion Băieșu a recours, dans sa prose et son théâtre humoristiques, aux procédés du fantastique et de la parabole, Mircea Horia Simionescu, suivant la ligne Swift, au paradoxe épique, avec, en plus, comme modalité personnelle, la transformation des résumés, des notes au bas de page, des termes de dictionnaire en genre littéraire; Valentin Silvestru, lui, fait collection, à la manière de Flaubert, des clichés de langage et de pensée et exploite l'absurde involontaire des expressions orales; Dumitru Dinulescu trouve des effets remarquables dans l'application de la définition du « mécanique plaqué sur du vivant», etc. Enfin, rencontrant sur ce terrain, au nombre des humoristes, aussi le redoutable critique littéraire Nicolae Manolescu, j'en arrive à croire que le Roumain, au contraire de ce que nous a dit, voilà plus d'un siècle, Vasile Alecsandri, n'est pas né poète, mais . . . humoriste. J'applique, de suite, une censure à mes tendances aphoristiques, car je me rends très bien compte que... je ne me rends pas très bien compte de ce qu'est l'humour! Les dictionnaires le définissent, par extension, comme une sorte de** gaieté, **de** drôlerie. **Il est certain que, lorsqu'on lit les auteurs cités plus haut, on est en proie à la** gaieté, **on trouve cela** drôle. **Même si l'on rit parfois jaune. Mais bien souvent aussi, l'on sourit seulement, ou l'on rit franchement, ou l'on rit aux éclats, ou l'on rit aux larmes (mauvais signe!). On bien l'on arrive à réfléchir, à réfléchir sur soi-même, veux-je dire, allant jusqu'à méditer. Quand s'agit-il d'humour, quand d'autre chose? Je vous propose de chercher, vous-mêmes, à trouver la réponse, après lecture des auteurs qui continuent à grossir l'anthologie en question. Cela me fait déjà pouffer de rire. Bon succès!**

VALENTIN F. MIHĂESCU

TEODOR MAZILU (1930—1980). Prosateur, auteur dramatique, poète et essayiste. Volumes de prose: Insectarium de poche **(courtes nouvelles 1957)**, La Galerie des bavards **(courtes nouvelles 1957)**, Ces jours et ces nuits **(roman, 1962)**, Une promenade en barque **(courtes nouvelles, 1964)**, En été sur la véranda **(courtes nouvelles, 1966)**, La Barrière **(roman, 1970)**, Enterrement sur terrain accidenté **(nouvelles, 1973)**, Amours contemporains **(nouvelles, 1975)**. Dans une maison étrangère **(roman, 1975)**, Élégie à la fête du porc **(nouvelles et courtes nouvelles, 1976)**, Pèlerinage aux ruines d'une vieille passion **(nouvelles, 1980)**. **Sa carrière d'auteur dramatique commence en 1964 avec la pièce** Les Sots au clair de la lune **que suivent** Tendresse et abjection **(1968)**, Don Juan meurt comme tous les autres **(1970)**, Ces fous hypocrites **(1972)** Meubles et douleur **(1980)**.

Teodor Mazilu

SAVEZ-VOUS BIEN QUI JE SUIS?

— Savez-vous bien qui je suis?

Vous avez tous, sans doute, entendu cette phrase. C'est une phrase célèbre. Une phrase d'anthologie. Une formule presque magique. Tous, nous entendons cette phrase quelques fois par jour.

Celui qui la prononce est toujours un individu gonflé d'importance. Il en est tellement plein qu'elle déborde autour de lui !

Vous vaquez tranquillement à vos affaires. Il a l'impression que, dans l'autobus, vous l'avez un peu bousculé. Soudain le chiot près de vous se transforme en mâtin. Et brandit au-dessus de votre tête cette phrase magnifique, menaçante:

— Savez-vous bien qui je suis?

Cette phrase, il en est convaincu, aura l'effet d'un coup de massue, vous applatira en un clin d'œil.

Vous, bien entendu, vous ne savez pas qui il est. Comment pourriez-vous connaître les biographies de toutes les personnes qui sont dans l'autobus? Vous haussez les épaules respectueusement, d'un air contrit.

Une autre fois — devant une caisse à billets — cet individu qui pue l'importance à plein nez comme d'autres puent la boisson, vous passe devant, persuadé qu'il jouit d'une juridiction spéciale. Vous esquissez une timide protestation. Il devient glorieux et vous défie:

— Savez-vous bien qui je suis?

Vous ne le savez pas, comment le sauriez-vous?

Il est persuadé qu'il jouit d'un régime spécial, que tout lui est permis. Comment il a fait pour en arriver à cette conclusion est difficile à supposer. Cependant, cette catégorie d'individus bouffis d'importance est assez nombreuse, nous en rencontrons tous les jours un exemplaire.

Un jour, devant une caisse à billets — c'est là l'endroit privilégié où il aime faire la preuve de sa supériorité — deux gonflés de ce genre se sont rencontrés et se sont affrontés.

— Savez-vous bien qui je suis?

— Oui... je le sais...

Il en fut abasourdi. Comme s'il avait reçu un coup de massue sur la tête. Terrifié à l'idée que quelqu'un « savait qui il était », il devint soudain modeste et s'en alla comme un chien battu, la queue entre les pattes.

Par conséquent, ne vous laissez pas intimider. Si quelqu'un vous demande, drapé dans sa gloire:

— Savez-vous bien qui je suis?

Répondez calmement.

— Oui, je le sais...

Et au même moment le gonflé éclatera comme une bulle de savon

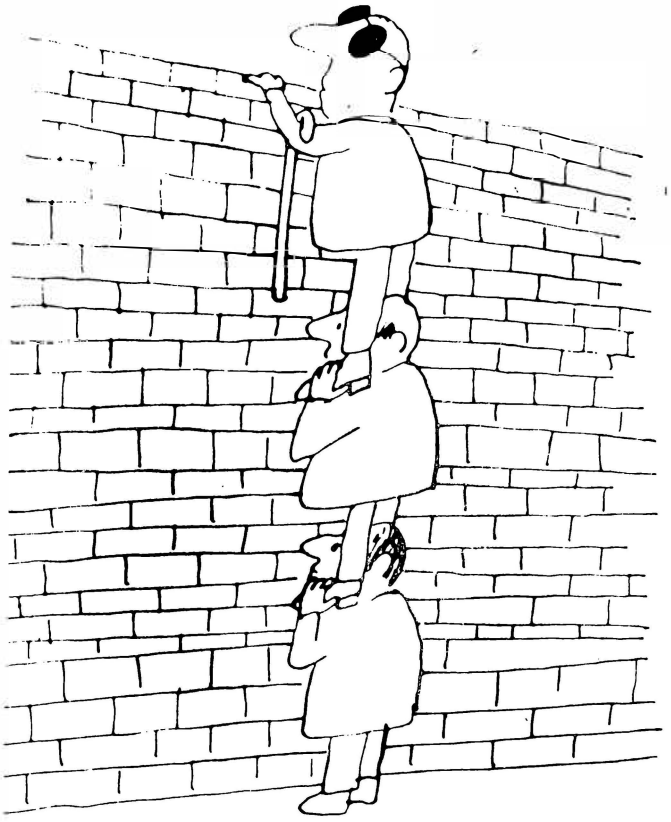
L'ÉTERNEL SPECTATEUR

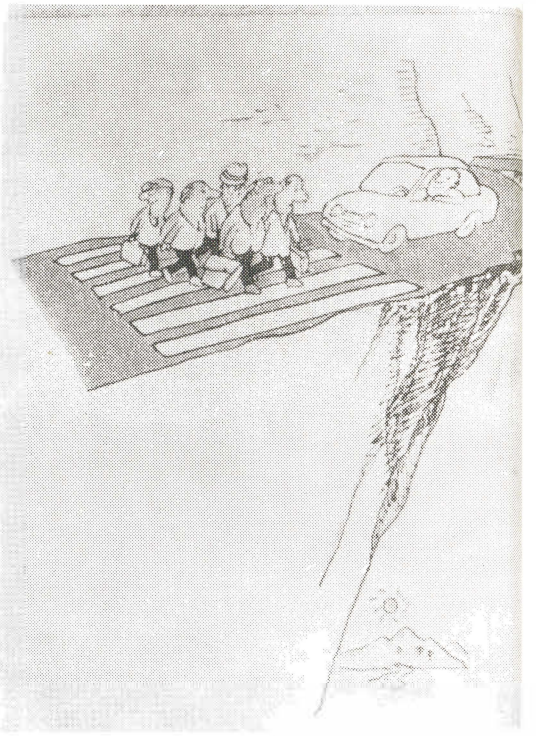
Sa philosophie misérable, si tant est que l'éloge de la lâcheté élevé au rang de théorie ou la synthèse de la misère peuvent être considérés une philosophie, est de rester en marge. Il ne s'y frotte pas, ne s'y mêle pas, ne voit ni n'entend. Son premier devoir est d'être aveugle et sourd. Il n'est ni aveugle ni sourd de naissance, mais bien, et c'est ce qui est vraiment grave, par conviction. Il ne participe pas à la vie, il est l'éternel spectateur. Il met des lunettes de soleil et regarde autour de lui d'un air amusé. Voyons ce qui se passe dans le continent et dans l'âme des autres?

Comme certaines personnes vivent sur le salaire des autres, notre homme vit sur l'âme des autres. Il assiste, commodément installé dans un fauteuil, même au spectacle de sa propre vie; si quelque chose lui plaît, il applaudit si cela lui déplaît, il crie.

Plutôt que d'aimer, il préfère aller voir un film sur ce thème. C'est plus commode et plus agréable, et on ne risque pas de devoir payer une pension d'alimentation. Ce n'est qu'en qualité de spectateur qu'il réussit à se réchauffer; et quand lui-même, poussé par les circonstances, est obligé

ADRIAN ANDRONIC





MIHAI STĂNESCU

de vivre, cela l'ennuie. C'est à peine s'il attend d'échapper aux griffes de la réalité et de prendre un livre traitant ce sujet.

Il n'aime pas le sport, il est épouvanté à la seule idée d'en faire, mais, bien entendu, il commenterait toute une vie un onze mètres tiré par X et défendu par Y. Son grand plaisir, c'est de commenter. Pour cela, il est toujours prêt. Au bureau, il fait des commentaires autour du travail. Il n'aime pas travailler, mais il aime commenter le travail qu'il doit effectuer. Toujours en marge. En marge d'un film, en marge d'un livre, en marge d'un stade. Toujours en marge, jamais au centre.

Il entend être spectateur, exclusivement spectateur, et toute tentative de l'obliger à vivre lui semble une impiété. C'est pourquoi il défend avec une sauvage énergie son droit sacré de rester en marge. Il ne veut pas progresser. Il a peur que le progrès ne l'oblige à renoncer à son métier de spectateur. Il a peur qu'une femme ne tombe amoureuse de lui, ne lui ravisse le plaisir sacré de commenter et de ne pas vivre.

La nouvelle de sa mort aussi, il est certain qu'il la recevra par la poste. Il la recevra et se conformera à son destin.

« Quel bon garçon c'était . . . Hier encore, j'ai bu une bière en sa compagnie, et voilà qu'aujourd'hui il n'est plus ».

Que d'autres que lui commenteront sa mort le peine profondément.

LE MUR DE LA BIENVEILLANCE

En un certain sens, les murs sont bien plus convenables. Vous savez au moins à quoi vous attendre. Vous savez que vous y frapperez désespérément et qu'on ne vous ouvrira pas. Un mur de pierre vous oblige à vous battre, et même à finir par le briser. C'est pourquoi, de tous les murs possibles, c'est le mur de pierre qui est le plus convenable. Lorsqu'il s'agit d'un mur de pierre vous savez que vous avez devant vous une personne animée des plus mauvaises intentions possibles, vous savez qu'un long combat vous attend. Mais que se passe-t-il lorsque le mur n'est pas en pierre? Vous avez presque l'impression que c'est un mur. Vous le franchissez, vous avez certainement l'illusion de le franchir. Le mur est mou et agréable, c'est un plaisir de lutter avec lui. Comment abbatre un mur qui ne vous veut que du bien? Néanmoins, s'il vous est possible d'obtenir quelque chose d'un mur en pierre, en le frappant et en y ménageant une brèche, vous pouvez être persuadé que vous n'obtiendrez jamais rien d'un mur plein de bienveillance et d'intentions généreuses. La bonne volonté se transforme en une masse amorphe et gluante qui supporte tout avec un sourire empreint de la plus noble des qualités.

Le mur plein de bienveillance est aussi plein de compréhension. C'est là que commence la sinistre confusion. Il écoute le récit de votre malheur jusqu'au bout, se déclare absolument d'accord avec vous et même compatit à votre misère. Le mur plein de bonne volonté est stupéfait que votre demande,

parfaitement légale et justifiée, n'a pas été approuvée. Le mur pousse si loin sa gentillesse qu'il s'en indigne: « Ça alors ! dire qu'une telle chose est possible ! » Le mur plein de bienveillance comprend parfaitement ce que vous ressentez, se déclare tout à fait de votre avis, vous demande si vous avez emménagé dans votre nouvelle demeure, s'enquiert de la santé de votre femme et de vos enfants, mais ne fait rien pour vous. Le mur plein de bienveillance ne lève pas le plus petit doigt pour vous. Mais il ne vous dit pas non plus qu'il ne fera rien, car cela vous mettrait en colère, vous obligerait à le confondre avec un mur de pierre, il tient à vous assurer de toute sa considération. Si bien qu'en fin de compte vous n'obtenez rien, sinon son respect et son estime, à supposé qu'elles vous eussent fait défaut.

Le mur plein de bienveillance ne repousse aucune demande. Tout le monde trouve chez lui le plus parfaite compréhension. Il est trop civilisé pour repousser le moindre doléance et trop mesquin pour entreprendre véritablement quelque chose. C'est pourquoi il choisit la tactique de l'ajournement. Plus il ajourne, plus il se montre compréhensif à votre égard. Moins il agit en votre faveur, plus il semble concerné par l'état de votre santé.

Même si vous vouliez lui casser la tête en un moment de colère, cela est impossible. Qui voudriez-vous frapper? Lui, qui vous regarde avec un regard de gosse épouvanté? Même si vous vouliez défendre votre cause, cela devient impossible. Impossible parce qu'il est du même avis que vous et que vous vous sentez tout simplement le prisonnier de cette bienveillance amorphe et gluante. Le mur plein de bienveillance n'est ni votre ami ni votre ennemi.

C'est pourquoi, au fond de votre cœur, vous préférez que ce mur mou se transforme en un mur de pierre. Vous savez alors, au moins, que vous avez devant vous une personne qui s'oppose à vous. Si vous aviez devant vous un mur de pierre, que ce serait simple ! Le mur plein de bonne volonté vous donne l'illusion que l'issue vous sera favorable, il la remet sans cesse au lendemain, et ce n'est qu'au moment de votre vieillesse que vous avez le sentiment d'avoir été floué. Quoiqu'il arrive, ce mur mou et insipide ne renonce jamais à sa terrible bienveillance. Même après vous avoir fait courir pendant des mois et des années, il continue à vous serrer la main avec la même estime. Vous ne pourrez jamais vous plaindre que son estime vous a fait défaut.

Les murs mous, les murs gluants, les murs amorphes, les murs bienveillants sont les plus insupportables.

Oh ! S'il y avait davantage de murs de pierre, comme tout irait bien . . .

LA SECONDE NATURE

La duplicité, bien entretenue, bien nourrie, peut devenir chez certaines personnes, une seconde nature. Dans le cas de l'individu X, la duplicité lui est devenue tellement naturelle, elle colle si bien à lui qu'il ne s'en aperçoit même plus. Il a échappé à toutes les contradictions, à toutes les insomnies

sur ce thème. Il lui semble absolument naturel de promettre une chose et d'en faire une autre. Il ne se figure même pas qu'une personne serait capable de faire ce qu'elle dit ou de traduire dans les faits ce qu'elle pense.

Il loue aisément des choses qui ne lui plaisent pas. Quand vous le lui faites remarquer, il ne se fâche même pas.

— Vous avez admirez l'œuvre de Y, cherchez-vous modestement à le remener à la réalité . . . mais vous disiez qu'elle ne vous plaisait pas . . .

— Bien sûr qu'elle ne me plaît pas. Mais je ne pouvais pas ne pas la louer ! C'est l'habitude !

Aux réunions de travail, il procède de la même façon. Plus il désapprouve les mesures prises plus il abonde en leur sens, plus il est persuasif. L'hypocrisie semble l'aider à découvrir sur-le-champ les meilleurs arguments en leur faveur. Il s'est sciemment partagé en deux, s'est divisé en deux parties égales et cette division tranchante lui semble parfaitement normale.

— Mais voyons, ceci, je l'ai dit à la réunion . . . Voyons vous n'allez tout de même pas prendre pour de l'argent comptant tout ce que je dis aux réunions ! Tu ne voudrais pas me prendre au sérieux?

Il est même contrarié de constater qu'on a pu prendre au sérieux ce qu'il a dit à la réunion, il a l'impression que vous ne comprenez pas le jeu.

C'est pour cette raison qu'il fait très facilement des déclarations d'amour. Cela lui semble la solution la meilleure et la plus économique. Plutôt que de lui payer un billet de cinéma, mieux vaut lui dire que je ne puis vivre sans elle. Plutôt que de dépenser de l'argent au restaurant, mieux vaut lui dire qu'elle est le seul être sans lequel je ne puis vivre. On le voit, en ce cas la duplicité lui vaut même des avantages économiques. Il est très indigné lorsque les femmes prennent au sérieux ses déclarations pathétiques. Il est tout simplement stupéfait qu'on ait cru à ses paroles.

— J'ai dit tout cela . . . parce que le moment l'imposait. Un peu de musique, dehors il pleuvait, comment pouvais-je lui dire que je ne l'aimais pas?

Il lui semble que le mensonge est une sorte d'habitude qu'il faut respecter, presque, un devoir.

— Bien sûr, c'est un salaud, mais cela ne m'empêche pas de me réjouir quand je le vois. J'ai une très mauvaise opinion de lui, mais cela ne m'empêche pas de me réjouir lorsque je le vois. Lui aussi a mauvaise opinion de moi, mais se réjouit lorsqu'il me voit. Figurez-vous donc un peu ce qui se passerait si nous étions, tous les deux, sincères ! Qui sait quelle histoire en sortirait, quel scandale . . . N'est-ce pas mieux ainsi?

Peu à peu la dernière trace, même la plus infime, du sentiment de duplicité s'effacera de son esprit. Elle s'effacera complètement et toutes les fois qu'il mentira effrontement il aura le sentiment vivifiant d'avoir dit la vérité, rien que la vérité, uniquement la vérité.

En français par ANCA CHRISTODORESCU

VALENTIN SILVESTRU (n. 1924), prosateur, critique et historien du théâtre, dramaturge. Licencié ès lettres et philosophie de l'Université de Bucarest, chef de secteur à la revue « România literară ». Volumes de prose satirique: Une femme tenace **(1954)**, Le Journal aux feuilles violettes **(1953)**, Le Vase à betterave **(1965)**, Zéro **(1971)**, Pourquoi les Gépides riaient . . . **(1973)**, La Fée des concombres **(1976)**, L'Art de tromper **(1981)**. **Écrits sur le théâtre:** Le Personnage dans le théâtre **(1966)**, La Présence du théâtre **(1968)**, Spectacles en encre **(1972)**, Calligraphies sur le rideau **(1974)**, Clio et Melpomène **(1977)**, Caragiale — exégèses **(1981, Prix de l'Union des Écrivains)**, Dix-neuf heure trente **(1983)**, Une Décennie de théâtre **(1984)**, **etc. Auteur de plusieurs comédies destinées au théâtre de marionnettes, de scénarios, de notes de voyage, de chroniques théâtrales.**

Valentin Silvestru

JOYEUSES NOUVELLES À LA RADIO

Au marché Obor, Nikita Domacinski de Bucarest a acheté un canari à une inconnue « aux cheveux rouge et en manteau brun » et a constaté, au bout de deux semaines, non seulement que l'oiseau ne chantait pas, qu'il ne faisait que gazouiller, mais aussi que le jaune de ses plumes commençait à s'en aller. Une sommaire expertise mena à la conclusion que le passereau en question était un vulgaire moineau. Notre correspondent demande pourquoi on ne prend pas « certaines mesures ». Quelles mesures? demandons-nous à notre tour. Car on en a pris contre les moineaux, mais en vain.

Un technicien de la Société des Téléphones de Bucarest, Ciocîrlan L., a visité une exposition de peinture et après y avoir déambulé un certain temps, il a décidé d'inscrire ses impressions dans le registre posé sur une petite table, à l'entrée, dans ce but. Le peintre s'est approché, a lu les lignes écrites par le visiteur et, en conséquence, a arraché la feuille, l'a roulée en boule et l'a fourée dans la main de l'auteur qu'il a mis brutalement à la porte. Ciocîrlan nous a envoyé ce qu'il avait écrit, nous priant de le lire nous aussi,

« profondément », et de juger « si cet infâme peintre était en droit d'agir de cette façon ».

Nous avons lu, aussi profondément que nous étions capables de le faire, ce texte, et sachez que nous avons compris en quelque sorte l'attitude de l'artiste. Ce n'était pas très élégant de sa part de vous mettre à la porte de l'exposition, c'était votre droit de la visiter, mais le fait qu'il ait arraché seulement cette feuille sans déchirer aussi tout le registre dénote une grande maîtrise de soi.

Tudor Cîndu, originaire de la ville de Cîmpulung, nous demande « si un œuf d'autruche pourrait être couvé dans les conditions climatiques de notre pays. »

Nous pensons que c'est possible, à condition de trouver la personne disposée à le faire.

Cecilia T. de Galaţi souffre d'un défaut dont elle voudrait se débarasser avec notre aide: « Il m'est impossible, nous écrit-elle, de distinguer l'Arctique de l'Antarctique, je ne sais jamais quel est le Pôle Nord et quel le Pôle Sud et je me rends ridicule dans toutes les conversations en société. Aidez-moi à trouver un procédé pour ne plus les confondre. »

On n'a malheureusement pas encore découvert le système infaillible qui permette de se rappeler que l'un est au nord et l'autre au sud. Si cela peut vous aider, souvenez-vous du fait qu'au Nord il y a des ours blancs, mais pas de pingouins, et qu'au Sud il y a des pingouins et pas d'ours blancs. Du moins, c'était là la situation jusqu'à hier matin. »

E.R., une personne d'un certain âge de Tîrgu Bujor, nous demande s'il est possible de dresser un lévrier de manière à en faire un bouledogue. Non, c'est impossible, tout aussi impossible que d'essayer de transformer à force d'exercices quotidiens, une bougie en saucisse !

Le 20 novembre crt, à 14^{h}, Vasile Dumitraşcu, originaire de Giurgiu, a sauté du train sur le perron de la gare « Progresul » et ce faisant, son bonnet de fourrure et le couvercle de sa valise ont roulé à ses pieds, le contenu de la valise s'éparpillant de plusieurs côtés. Un nombre relativement grand de passagers plus ou moins fortuits se sont précipités en aide au sinistré, rassemblant toutes ses affaires et l'aidant à les réintroduire dans la valise qui fut ensuite ficelée, provisoirement, avec trois lacets de souliers offerts par quelques personnes bienveillantes. À l'hôtel, où le possesseur de la valise a effectué un rapide inventaire, il fut constaté qu'une chemise, son rasoir et un numéro de la revue « Cinéma » lui manquaient, mais qu'il avait en échange, en plus, c'est-à-dire en sus des prévisions, un peigne de dame vert, deux agrafes, un nœud de ruban et une paire de chaussettes « semblant appartenir à un gosse ». Notre correspondant se rend compte que ses biens égarés ne peuvent plus être retrouvés, mais il prévient ceux qui lui ont géné-

reusement offert, on se demande comment et pourquoi, les objets en surplus, qu'il les a déposés, avec reconnaissance, au Bureau des objets trouvés.

Gheorghe Vadu, du département de Teleorman, nous demande si on ne pourrait pas faire passer à la Télévision un cours de « jouejitsou », cette méthode « par laquelle on peut les battre tous, mais toi, personne ne peut te toucher ». Nous transmettons avec plaisir cette suggestion à nos téléconfrères. Peut-être pendant la nuit, très tard, éventuellement après les émissions littéraires . . .

L'étudiant de Iaşi, Dudu Ciolac, se trouvait dans un tramway « auprès d'une dame qui portait un petit chien beige dans un sac; moi, je lui ai fait des petits signes d'amitié, mais la brute s'est scandalisé et sa propriétaire m'a averti qu'elle allait me mordre. Si ce cabot me mord, ai-je affirmé à haute et intelligible voix, alors je le mordrai aussi. Et j'ai tendu la main. Il a férocement mordu un de mes doigts. J'ai, bien entendu, respecté la parole donnée en public et je l'ai mordu à mon tour, instantanément, d'une oreille. Cris, scandale, le tramway s'est arrêté, on est descendu, ennuis sans fin etc. Vous allez me désaprouver, sans doute, mais je voudrais en connaître la raison exacte et objective: de quoi suis-je coupable, moi qui n'ai rien fait d'autre que de répondre comme il convient à cette infâme provocation canine? »

Mais voyons? ! vous-même avez affirmé, si je l'ai bien compris, avoir été le provocateur ! le petit chien ne vous a pas fait de petits signes d'amitié, et pas non plus de déclarations belliqueuses. Si vous vouliez être tout à fait objectif, puisqu'il vous a mordu à un doigt il fallait que vous lui répondiez par la réciproque; maintenant on dira de lui qu'il avait la puce à l'oreille, et ceci ne me semble pas juste. Autrement, du point de vue formel, vous n'êtes pas coupable, et si vous vous sentez jamais porté à punir de la même façon un chien de berger qui vous aura semblé insolent, nous le ressentirons tous comme étant la meilleure preuve de votre innocence absolue.

Lorsque nous avons ouvert l'enveloppe expédiée par Gigi R. d'Agnita, une petite pierre, de la grandeur d'un pompon est tombé sur la table. Notre correspondent nous informe qu'il l'a trouvée dans une boîte de conserves de flageolets au lard et qu'il n'a pas l'impression que ce soit un flageolet et pas non plus un morceau de lard. Non, elle ne l'est pas, nous pouvons le confirmer ! C'est une pierre échappée à un terrassement de voie ferrée et nous pensons que vous avez eu raison de ne pas la consommer, même sous cette forme, dûment conservé dans son jus. Il ne reste plus qu'à établir de quel tronçon de voie ferrée la fabrique en question a l'habitude de s'approvisionner, afin que la stabilité de la voie n'y soit pas périclitée par suite d'une production accrue de conserves.

Voici ce que disent les spécialistes: la manière la plus correcte de consommer le maïs boulli consiste en premier lieu à le saisir des deux mains

aux deux extrémités, si possible par l'intermédiaire de deux serviettes en papier; mais s'il n'y a pas, on peut s'en passer, surtout ne pas utiliser les bouts de vieux journaux offerts par les vendeurs. La consommation proprement dite se fait en détachant les grains de la rafle à l'aide des dents, soit du milieu de l'objet vers les extrémités, soit de gauche à droite et inversement, en le faisant tourner lentement, jusqu'à la disparition du dernier grain. Une fois arrivé à ce stade, le consommateur jettera la rafle dans une poubelle et non par-dessus l'épaule — comme il arrive qu'on le fasse. Les tentatives d'attaquer l'aliment autrement — à la fourchette, à la rape ou à la hache — n'ont pas donné de résultat.

Dès les premiers bourgeons et lorsque soufflait une petite brise de printemps, Marcel T. de Lugoj, est allé se promener dans la nature avec son amie Dora, et comme il nous l'a rapporté, tandis que tous deux se reposaient au pied d'un arbre, admirant le renouveau de la nature, elle a été mordu par un hérisson. Le jeune homme, très inquiet, a immédiatement pris les mesures sanitaires qui s'imposaient; il demande si une morsure de ce genre peut être « mortelle ».

Je ne sais de quel hérisson il s'agit, qui ait attaqué l'homme, car ces bêtes piquent d'habitude et souvent sans préméditation; cependant nous pouvons vous assurer que la littérature spécialisée n'a pas encore enregistré des cas de décès dus à la raison sus-mentionnée. Il nous semble à nous aussi que les mesures immédiates que vous avez prises étaient bien venues et suffisantes. Quant à votre hypothèse que l'hérisson aurait pu être « enragé » elle nous semble du domaine de la fantaisie. Du reste il était un peu tôt pour qu'il devienne enragé: en avril il devait tout juste être sorti de son engourdissement hivernal.

Un habitant de la ville de Covasna nous transmet l'agréable nouvelle, qu'après de longs efforts, il a enfin réussi à organiser une compétition entre trois escargots. Il les a habitués à parcourir des pistes en ligne droite, sur lesquelles il ménageait des traînées de substance nourrissante. La course s'est déroulée sur une distance de huit mètres plat et a été gagné par l'escargot dénommé Azor qui a parcouru cet itinéraire en une heure et trente minutes environ, réalisant une moyenne d'un millimètre et demi par seconde. Il était talonné de près par l'escargot Mercure, qui fut second. Le troisième, nommé Cadenette, avait semblé abandonner la course vers la moitié, s'étant sans doute endormi en route, mais il a fini par se réveiller et par atteindre le but. Notre correspondant est enchanté des résultats obtenus et nous informe qu'en été il organisera aussi une course d'ecrevisses.

La direction d'un hôtel de Moldavie utilise ce canal pour demander à Georgeta V. de Ploieşti qui a quitté la chambre qu'elle occupait en emportant la pelote de fil et les aiguilles, la brosse à habits et un cintre, si elle n'avait pas besoin aussi des draps et du tapis qu'elle a dû sans doute oublier — ou qui n'entraient pas dans sa valise.

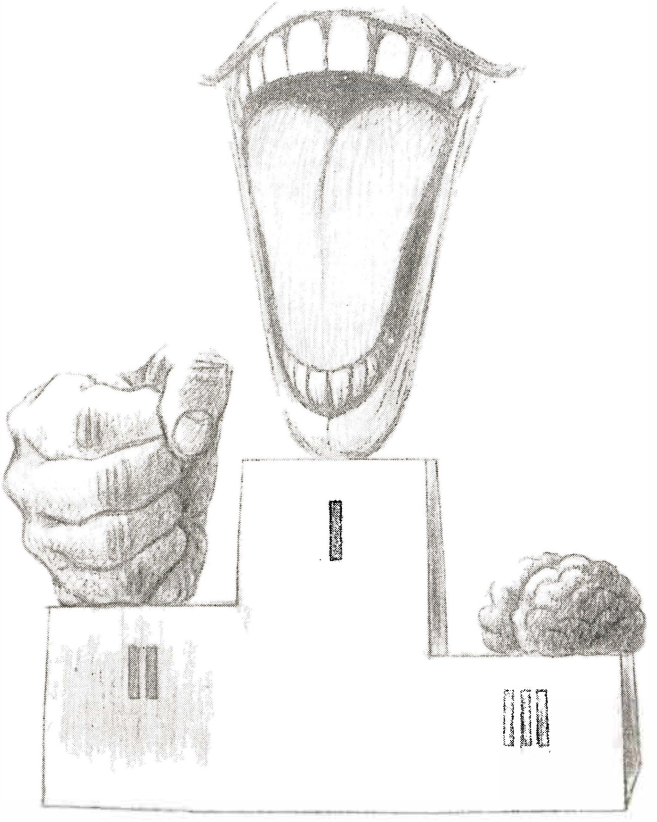
Viorel C., un jeune homme de Baia Mare, se plaint de ce que son amie Cecilia vient toujours aux rendez-vous avec une autre amie, toujours, affamée, qui consomme des quantités inquiétantes de gâteaux au compte du jeune amoureux. Celui-ci nous prie d'utiliser toutes nos ressources « pour écarter ce teigne de son cœur ».

Il nous est très difficile d'entreprendre quelque chose de la distance où nous nous trouvons, mais si vous constatez que l'amie en question ne vous accompagne que pour se bourrer de pâtisseries, essayez donc de les lui offrir toutes empaquetées et envoyez-la les déguster ailleurs, en solitaire. Peut-être vous comprendra-t-elle !

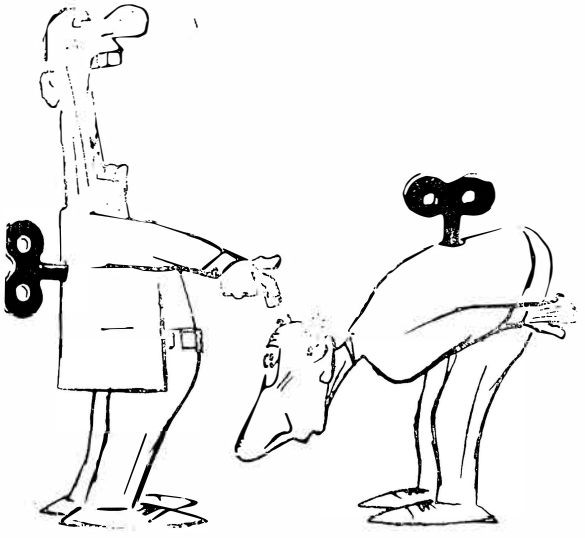
Un jour d'automne à Bîrlad, un grand vent s'est levé qui a claqué les fenêtres ouvertes de Ionel Jurj faisant voler trois vitres en éclats. « Moi, je n'étais pas à la maison, et lorsque je suis revenu sur les lieux de la catastrophe je me suis posé la question suivante: celles-la, qui est-ce qui va les payer? » J'étais sur le point de vous répondre par un vers d'une ancienne chanson: « Demande au vent, demande à la pluie ! » mais je me suis dit que vous êtes trop malheureux et n'appréciez guère la plaisanterie en ce moment. Cependant, je ne pense pas que votre suggestion: « les suites de la calamités devraient être supportés par la mairie » ait des chances d'être acceptée.

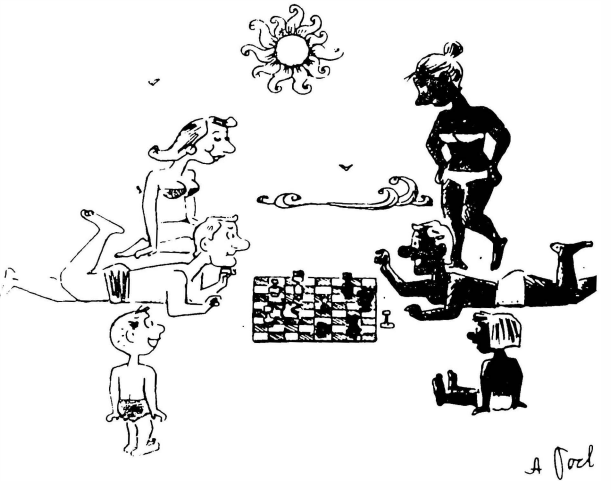
Virgil R., d'une commune des environs de Bacău, réclame le comportement de son épouse qui fait preuve d'un manque total d'intérêt à l'égard de toute activité pratique, lui préférant l'activité théorique, c'est-à-dire la méditation, l'été à l'ombre, l'hiver sur le poêle. « Ce n'est qu'à force prières et menaces — nous écrit-il — que je l'ai fait venir un jour aux champs, où elle a donné un coup de bêche vers le levant, un autre vers le nord, puis a constaté qu'elle avait sommeil. Je vous prie de me dire s'il est juste que je la jette dans le Siret ». Non, ce n'est pas juste, nous ne vous conseillons pas de le faire, maintenant surtout, en pleine campagne contre la pollution des eaux.

« Cet hiver, nous écrit M.I. de Ploieşti, je regardais nos quatre poules et leur coq qui tournaient dans la cour toutes transies de froid et me sentant pris de pitié, je leur ai confectionné, comme je l'ai pu, de petites robes. N'ayant pas assez de tissu d'une seule espèce, j'en ai fait deux jaunes, une verte et une autre en lamé, quand au coq, je lui ai confectionné une petite veste avec les morceaux qui restaient. Je vous avoue que je m'attendais à ce qu'ils manifestent une certaine gratitude après avoir enfilé ces vêtements. Au contraire, c'est alors qu'une véritable tragédie a commencé, quelque chose de surnaturel, au point que j'ai cru qu'ils avaient perdu leurs esprits. Les poules se battaient à grand coups de bec, elles sautillaient de tous côtés, se cachant ci et là comme des folles, tandis que le coq, hébêté, contemplait leur manège. Elles ont fini par lacérer leurs robes à coups de bec, et moi, j'en suis encore à me demander pourquoi. Serait-ce parce que je ne les ai pas faites toutes du même tissu?



ALBERT POCH

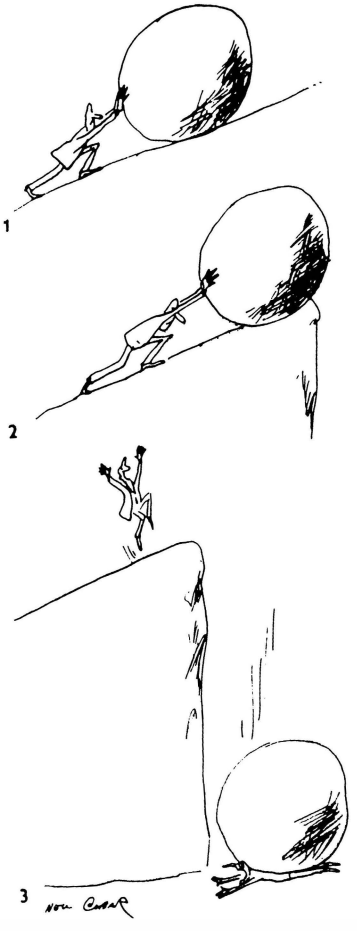




1

2

NELL COBAR



1

2

3

Nous inclinons à penser que c'est bien là la raison véritable de la crise d'amok qui a bouleversé votre basse-cour. Néanmoins nous ne sommes pas d'avis que vous persévériez, car la nature a eu soin des dites volailles autrement que vous ne le pensez. Imaginez un peu que les rôles soient inversés, que ce soit vous qu'elles regarderaient trembler de froid sous votre paletot et que l'idée leur vienne de vous revêtir d'un supplément de plumes. Nous avons dans l'idée que cela ne vous incommoderait.

Une Mariette d'une commune du département de Botoşani est tombée amoureuse du jeune Nicolae. « En revanche, lui ne me regarde même pas et m'évite tant qu'il peut. Je vous prie de lui conseiller de me laisser le baiser une seule fois et ensuite s'il ne devient pas enragé et ne me court pas après, que vous m'appeliez toutou ».

Nous ne sommes pas d'accord, nous ne voulons sous aucun prétexte vous nommer « toutou ». C'est pourquoi nous ne pouvons prendre la responsabilité pleine de risque de pousser Nicolae à faire ce que vous désirez. Pour ne plus mentionner le fait que l'idée de le voir devenir enragé, comme vous le dites, nous serre tellement le cœur, que nous avons décidé qu'il vaut mieux laisser les choses courir comme jusqu'à présent.

En français par ANCA CHRISTODORESCU

ION BĂIEŞU (né en 1933), prosateur et dramaturge, auteur de nombreux volumes de récits, nouvelles et textes humoristiques: La Nuit aux amours **(1962)**, Des gens qui ont le sens de l'humour **(1964)**, Ils souffraient ensemble **(1964)**, Dans l'herbe bleue **(1973)**, Le Pompier et l'œuvre **(1973)**, Petites nouvelles humoristiques **(1976)**, Amour malade **(1980)**, L'Humour à domicile **(1981)**, La Balance **(roman 1984). Parmi ses pièces de théâtre, réunies dans le volume** À la recherche du sens perdu **(1979), citons:** Le Hérisson du « Bouchon Parfait » **(1967)**, Le Pardon **(1968)**, Le Paillasson **(1972)**, Kitzimia **(1973)**, Qui creuse la fosse d'autrui . . . **(1974). Auteur de nombreux scénarios de théâtre pour la télévision.**

Ion Băieşu

LE SAGE

Dans un quelconque bourg, ni trop grand ni trop petit, un de ces bourgs où tous les habitants se connaissent, savent ce que chacun fait ou ne fait pas. mange ou ne mange pas, dans un de ces bourgs, dis-je, vivait un sage. Il était vieux, bien entendu, et même très vieux, il avait passé la centaine, car tous les sages sont nécessairement très âgés, étrangeté en fait difficile à expliquer. Pourquoi donc serait-ce justement à l'âge de la sénilité, lorsque la plupart des gens retombent en enfance, que d'autres deviennent sages et s'avisent de donner des conseils? Bien que centenaire, le vieillard dont je vous parle n'était pas sobre le moins du monde, et pas végétarien non plus, il fumait la pipe et aimait l'alcool, jouissait d'une excellente santé, et faisait de la gymnastique, plus des promenades quotidiennes d'environ une dizaine de pas chacune.

Reconnu pour sage dans tout le bourg, le vieillard recevait des visites du matin au soir. Tous ceux qui avaient un ennui, un tourment, une inquiétude, un pressentiment ou une peine couraient chez le sage. Le sage avait un petit-fils-apprenti qui percevait d'abord la taxe due, en délivrait quittance et ne laissait qu'ensuite la personne en question entrer et exposer

ses soucis. C'était, par exemple, un tailleur qui venait, un homme dans la force de l'âge, ayant femme et enfants, un tailleur qui avait eu une nuit d'insomnie et qui voulait que le sage lui explique ce qu'était la vie. Le sage tirait une bouffée de sa pipe, réfléchissait un bon coup, puis fermait les yeux, serraient ses tempes entre ses paumes, se concentrait et répondait enfin, levant ses yeux au plafond:

— Mon cher, la vie c'est quelque chose comme un lièvre. Pourquoi? Parce qu'elle ne cesse de fuir, de crainte de sa propre ombre.

Le tailleur rentrait chez lui tout heureux, s'arrêtait en chemin au cabaret et, le jour même, tous les gens du bourg apprenaient ce qu'était la vie et à quoi elle ressemblait. Une autre fois, c'était un cordonnier qui voulait savoir ce qu'était le bonheur. Le sage soumettait le cordonnier à l'expérience suivante: il lui disait d'introduire dans sa demeure tous les animaux de sa cour, c'est-à-dire le cochon, le chien, les moutons, les chèvres, plus toutes les volailles, si bien que cet homme, n'en pouvant plus, ne désirait rien d'autre que de s'enfuir. Puis, le lendemain, il lui disait de les faire tous sortir et le surlendemain il lui donnait la définition qu'il était venu chercher: le bonheur c'est de se sentir plus heureux aujourd'hui qu'hier. Et tout le bourg en tressaillait de contentement. Ou bien, c'était un fonctionnaire de la mairie qui demandait ce qu'il devait faire pour entrer dans les bonnes grâces de son chef hiérarchique qui le persécutait systématiquement, et l'offensait, le surnommant « croupion » par dérision. Le sage lui donnait le conseil suivant: toutes les fois qu'il rencontrerait son chef, dans la rue ou dans d'autres endroits publics, le fonctionnaire devait se précipiter sur lui et le baiser sur les joues, les yeux et la bouche, comme s'ils étaient amis cochons. Les chefs ne craignent rien tant que d'être embrassés en public par leurs subalternes. Le fonctionnaire obéissait au sage et la persécution prenait fin, à la grande joie de sa famille et du bourg. Ou bien encore, c'était un type occupé à jouer aux dés du matin au soir, qui se rendait chez le sage pour apprendre ce qu'était la chance. Le sage prenait les dés, les jetait plusieurs fois sur la table en guise de démonstration, obtenait chaque fois six-six, et déclarait ensuite au client respectif:

— Mon cher, la chance, c'est ce que l'homme se fait de sa propre main.

Un jour, s'en vint chez le sage un individu qui faisait de l'élevage d'oies, et qui se plaignit que dix de ses oies étaient mortes pour des raisons parfaitement inconnues.

— Combien d'oies avez-vous encore? s'enquit le sage.

— Quarante.

— Ce n'est pas mal, dit-il. Voilà ce que vous devez faire: leur mettre dans leur patée du poivre et de la moutarde en abondance.

Le lendemain l'éleveur d'oies s'en revint chez le sage, paya la taxe due et dit:

— Grand sage, dix autres oies sont mortes. Je n'en ai plus que trente. Quel conseil me donnez-vous?

— Mettez dans leur pitance du riz et du sel.

Le surlendemain, l'éleveur d'oies s'en revint et dit:

— J'ai suivi vos conseils et dix autres oies sont mortes. Je n'en ai plus que vingt.

— Ce n'est pas encore catastrophique dit le sage, mettez de la teinture d'iode dans leur pitance et voyons venir les choses.

Le quatrième jour l'éleveur d'oies revint, le visage tout jauni et flétri: dix autres oies étaient mortes, il ne lui en restaient plus que dix. Le sage lui conseilla de leur faire des massages sous les ailes et de la respiration bouche à bouche. L'éleveur d'oies lui obéit et s'en revint le lendemain le visage noir de désespoir.

— Grand sage, dit-il. Mes dernières oies aussi sont mortes. Quel conseil me donnez-vous?

— Mon cher ami, dit le sage, je vous aurais bien donné d'autres conseils, mais vous n'avez plus d'oies.

Désespéré, l'éleveur d'oies rentra chez lui et se mit à élever des canards. Mais le comble fut que les canards aussi mouraient. Il essaya d'élever des pintades, des dindons, des poules et des pigeons, mais tous moururent aussi, emportés par une maladie mystérieuse. L'éleveur d'oies tomba dans la plus noire des misères, lui, sa femme et ses quatre enfants. Tout à fait désespéré il se prit à songer à la mort, c'est-à-dire au suicide, voulut se passer une corde au cou ou se jeter au fond d'une eau. Mais qu'en adviendrait-il de lui après sa mort, se demandait l'éleveur d'oies pendant ses nuits d'isomnies, où irait son âme, que deviendraient ses pensées et ses sentiments? Alors, il vendit la chemise qu'il portait, paya encore une fois la taxe due au sage et lui demanda:

— Grand sage, pour moi il n'y a plus d'espoir en ce monde, dites-moi, je vous prie, ce qu'est la mort?

Le sage demeura plongé dans ses pensées pendant une heure environ. De toute sa carrière de sage personne encore ne lui avait posé une question aussi terrible, aussi inhumaine.

— Je ne le sais pas pour l'instant, répondit-il avec une tristesse profonde, mais j'essaierai de l'apprendre. Revenez demain.

Le lendemain, lorsque l'éleveur d'oies revint il trouva le sage mort. Sur son visage si serein et si calme pendant la vie, on pouvait lire une tension et un désespoir intellectuel infinis.

L'apprenti rendit à l'éleveur d'oies la taxe qu'il avait payée la veille. C'était le sage qui le lui avait ordonné.

(Du volume *Pompierul şi opera* « Le Pompier et l'œuvre », éd. Cartea Românească, 1976)

L'HOMME AU PISTON

À six heures du matin, lorsque le sommeil de l'individu acquiert cette douceur voisine de la mort, on sonna à la porte. J'ouvre et me trouve devant un homme dont le visage est empreint d'une bienveillance infinie et d'une confiance aveugle en ma personne, rayonnant cet air vaguement romantique et sentimental de petite ville de province récemment promue parmi les cités de premier rang. L'homme m'étreint, m'embrasse, me fourre une oie sous le bras et une dame-jeanne dans l'autre main et s'insinue dans la maison. Il vient, dit-il, de la part du cousin Dinu, vous savez bien n'est-ce pas de quel cousin il s'agit? C'est un cousin éloigné, qui n'est même pas, en fait, vraiment mon cousin, mais qui a épousé une de mes cousines et a un message de sa part, quelque chose de très important, sinon il ne serait pas venu de si bon matin. Il débouche la dame-jeanne, remplit deux verres, parle d'une voix tonitruante et réveille toute la maisonnée. Il ouvre son porte-monnaie et en tire un billet griffonné sur une feuille de papier quadrillé, orné, en guise d'estampille d'une tache de graisse parfaitement ronde. Je lis le billet: « Mon cher Ionel, je t'envoie cette personne chez toi, pour que tu l'aides, que tu l'épaules, que tu le pistonnes efficacement, il est des nôtres et tu n'obligeras pas un ingrat, il sait reconnaître les services rendus. Tous les miens t'embrassent, passe donc nous voir car le vin nouveau est à point. »

L'oie réussit à s'évader de la cuisine, elle zig-zague à travers toute la maison, pénètre dans la chambre des gosses, y a une bizarre révélation et se met à hâleter comme si elle annonçait la fin du monde.

Que veut donc cet homme? Il a un ennui, pas grand-chose, pour moi c'est une bagatelle, moins que rien, il suffit que je fasse preuve d'un peu de bonne volonté. Son fils, qui était magasinier je ne sais où, diable sait ce qu'il a fabriqué, bref, il a oublié une cigarette allumée près d'un bidon d'essence, lequel bidon a fait explosion et tout le magasin avec, brûlant comme une torche, faisant s'évanouir en fumée des marchandises d'une centaine de mille de lei. Qu'y puis-je? Eh bien, voyons ! aller au tribunal, farfouiller un peu dans le dossier de l'inculpé et arranger les choses de manière à ce qu'il ressorte des documents que le magasin a été en fait foudroyé par la foudre qui y a mis le feu, si bien que ce soit les Assurances qui supportent le dommage, sinon, à quoi bon les Assurances. Fort bien, lui dis-je, mais quel temps faisait-il? Beau fixe, mais est-ce que ça compte vraiment avec toutes les relations que j'ai, avec ma position, moi qui suis si bien connu, respecté, estimé dans la ville en question, où tous, jusqu'aux enfants me connaissent. D'accord ! dis-je, mais je ne vois pas comment cela m'aiderait à faire tomber la foudre d'un ciel bleu, je ne m'y entends guère !, mais l'homme m'assure que si je le veux, je le puis, il faut que je plante là toutes mes affaires, et que je le suive séance tenante, il me paie le train et tous les frais, c'est mon cher cousin Dinu qui m'en prie, et lui, l'homme, il ne partira pas sans moi, même s'il doit pour cela, se coucher en travers de ma porte.

Je dois me soumettre, oublier l'anniversaire de ma femme que je laisse, toute mélancolique, à sa fenêtre, l'oie sous le bras et je suis l'homme. Je cause avec qui de droit et j'apprends que son fils, le magasinier, n'avait pas jeté cette cigarette tout à fait par hasard, il n'était pas fou, loin de là, mais il savait qu'une équipe de contrôle venait, et lorsqu'elle arriva sur les lieux tout n'était que cendres, ils purent les contrôler. Donc, l'histoire de la foudre ne tenait pas debout. Pourtant, me dit-il, si vous parliez avec Topor, celui qui prédit le temps, à la météo, afin qu'il dise que ce jour-là la foudre aurait pu tomber, en dépit du soleil? Très bien, dis-je, je vais en parler à Topor, je le connais, et profitant d'un moment d'inattention de sa part, je fuis vers la gare, lui sur mes talons, je bondis dans un train de marchandises et réussis à m'échapper. Arrivé chez moi, j'ajoute un verrou à la porte et donne des ordres sévères pour qu'on n'ouvre à personne.

Une semaine plus tard, à cinq heures et quart du matin, juste au moment où je faisais de beaux rêves: une belle somme à toucher pour mon dernier roman, on sonne à la porte. Je demande qui c'est, on me répond: un télégramme, ne vous effrayez pas, ce sont de bonnes nouvelles, j'ouvre et me retrouve devant mon homme en chair et en os. Ah ! je vous ai bien eu, dit-il, et il entre sans plus de cérémonie, une grosse poule noire sous le bras, sympathique au possible, dès qu'il s'est vu dans la maison, il y était comme chez lui, il a grimpé sur la Télé et a commencé à s'épucer. Ai-je parlé à Topor? Je dis: rien à faire, c'est un entêté, il prétend qu'il n'y peut rien, que si le ciel était bleu, il le restera, qu'il ne peut rien changer ! Ne me laissez pas tomber, dit le porteur de la noiraude, car sa mère ne supporterait pas qu'on mette le pauvre enfant sous verrous, elle souffre du cœur, et il y a encore une solution: il faut parler à un médecin, qu'on le déclare fou, irresponsable, puisque quand même il louche depuis sa naissance, et que chaque printemps il est pris de frénésie, lorsque les asténies paraissent. Très bien, dis-je, rentrez chez-vous, je vais essayer. J'attendrai ici, me réplique-t-il. Vers midi, je réussis enfin à m'en débarraser, lui disant que pour le moment il n'y a rien à faire, qu'il revienne demain.

Je n'ouvre à personne pendant toute une grande semaine, je me cache sous l'édredon et lorsque je dois sortir, je file par la fenêtre de derrière, mais qui est-ce qui m'attrappe par la manche dix jours plus tard, au coin de ma rue, juste au moment où je me rendais à un mariage d'ou je ne pouvais manquer? Lui ! Il dit: Ionel, mon ami, voilà, j'ai trouvé une solution, le tout est que vous ayez un peu de bonne volonté et vous n'obligerez pas un ingrat, tenez, ici, dans mon sac, il y a un cochonnet superbe, doux et de bonne race, on voudrait le croquer vivant. C'est le vôtre. Il dit: Voilà ce que tu dois faire, c'est tout ce qu'il y a de plus simple: Tu adoptes mon

fils et alors personne n'osera plus a toucher, car tu es bien trop apprécié et estimé. Tu viens chez nous, dans notre ville, et tu leur dit: Écoutez donc, si vous touchez à mon fils, je provoque un de ces scandales monstres dont vous me direz des nouvelles. Peut-être aurons-nous quelques petites difficultés chez le notaire, lorsque nous dresserons l'acte d'adoption, car le gosse est plus âgé que toi de cinq ans et les bureaucrates pourraient objecter, dire: Voyons, m'sieu, un fils plus âgé que le père? Mais qu'est-ce que ça compte si tu l'aimes et si tu veux l'adopter, l'avoir auprès de toi? Ensuite, après qu'il aura échappé à la prison, tu peux te fâcher contre lui et le déshériter.

J'ai un étourdissement, je m'appuie à un mur, puis je me précipite, je saisis le cochonnet, lui mords la queue, déchire mes habits et hurle: M'sieu, foutez-moi donc la paix ! Je fuis, trébuche, tombe, me casse une dent, arrive chez moi, fais venir une camionnette, y charge le strict nécessaire et déménage chez ma belle-mère, qui habite la banlieue Titan. Là, nous sommes un peu serrés, quatre personnes dans une seule chambre, mais j'espère que l'individu ne m'y dénichera pas, j'ai un peu de tranquillité et puis m'occuper de mes affaires. De plus j'ai loué un chien de garde qui est attaché près de la porte et doit me défendre.

. . . Mais juste au moment où j'écris ces lignes et leur cherche une conclusion raisonnable, on sonne longuement à la porte. Le chien frétille de la queue, je sais bien qui c'est, au secours !

(Du volume *În iarbă albastră*, « Dans l'herbe bleue »)

MIRCEA HORIA SIMIONESCU est né en 1928 à Tîrgoviște, où il fait aussi ses études de lycée. Licencié en philologie de l'Université de Bucarest; journaliste, puis pendant deux ans (1972—1974), directeur de l'Opéra Roumain de Bucarest. A fait ses débuts littéraires avec le cycle de prose longuement préparé: L'Ingénieux bien tempéré **(I —** Dictionnaire onomastique — **1969, II —** Bibliographie générale — **1970), suivi par les volumes** Après 1900, vers midi (proses, 1974), La Moitié plus un **(autre dictionnaire onomastique, 1976),** Les Dangers infinis **(roman, 1978),** Enseignements à l'intention du dauphin **(roman, 1979),** Bréviaire — Historia calamitatum **(1980),** Le Banquet **(récits, 1983),** La Redingote **(roman, 1984),** La Vente aux enchères **(roman, 1986).** Le Rapt de Ganymède **(1975) et** Ulysse et l'ombre **(1982) sont de fantaisistes impressions de voyage.**

Mircea Horia Simionescu

GÉOGRAPHIE ET GRUAU

Allons donc ! Est-ce bien moi qu'ils se sont mis en tête de filouter? ! Moi, qui suis un vieux renard, même si je n'ai pas encore mes seize ans et ai réussi au prix de grands tourments à me coller un repêchage, si vous en doutez demandez donc à monsieur Ichim où j'en suis en trigonométrie, l'expression « je m'en vais te casser le sinus, ma parole, tu te souviendras de moi », lui appartient, c'est grâce à elle qu'il a passé sa maîtrise, quoi qu'il en soit au tableau je n'ai jamais réussi à lui prouver que je suis un gars plutôt dégourdi, et que je m'entends même à des trucs bien plus compliqués. Par exemple, maintenant je sais mieux que tous, et même que le père Tache, du commandement de la DCA de la tour de la mairie qu'avant une heure pas un avion, même le plus coriace, ne bourdonnera au-dessus de nos toits. Cela leur est impossible ! Ils n'ont aucune raison de le faire ! Ils ne vont tout de même pas, ces bombardiers, fiche la pagaille dans cette affaire importante, c'est qu'ils ne jouent pas à la guerre, eux, comme le disait hier soir quelqu'un à Radio Londres, parmi les gazouillis des ondes courtes, lorsque l'oncle Felix a lâché le bouton qu'il tripotait pour se frotter les mains: « Ha ! le

Fritz, il est foutu ! Grand bien lui fasse ! Tout s'écroule ! » ou quelque chose comme cela, si bien que tous on pensait que la guerre était finie et qu'on pourrait aller aux bains de mer, à Eforie . . .

C'est vrai, les choses ne se goupillent pas toujours comme on le veut, pourtant, ces avions, ce ne sont pas un troupeau de canards qu'on mène à la baguette. Ils ont leurs petites habitudes. Ils viennent chaque jour sur la même route du ciel, à la même heure, avec les mêmes intentions, ça c'est sûr. C'est un *quelque chose* de précis, comme le thé du petit déjeuner, à l'époque où l'on buvait encore du vrai thé et où l'on avait le respect des bonnes habitudes. Si vous vous prétendez un bombardier, ou bien vous venez à heure fixe, ou alors vous devenez la risée des enfants — et alors la baignade, le film avec Heinrich Georg qui roule au *Gloria*, la rencontre avec Marilena, la dispute avec ce crétin de Timiș pour les timbres du Maroc, toutes ces bagatelles n'ont plus de sens . . . L'avion passe à travers les nuages, très bien: Vous vous arrêtez et le regardez venir, vous essayez de deviner ses intentions, vous vous laissez pénétrer par son grondement formidable qui se mêle aux ballons de la DCA jusqu'à en avoir la chair de poule. Si vous ne croyez pas aux miracles, quand il arrive au-dessus de vous, vous courez mettre votre carcasse à l'abri, dans un fossé, dans une cave, parce que l'heure qui commence n'est plus une heure, la seconde n'est plus une seconde, et l'instant, s'il commence à pleuvoir de là-haut de l'acier et du feu, est terrible, aigu et mauvais . . .

Aujourd'hui, cependant, il y a quelque chose de changé, l'incursion tardera quelque peu, parce que cette nuit mon estomac a fait des siennes, je me suis promené deux heures dans le jardin, j'ai contemplé le ciel, les nuages qui montaient au-dessus de la Chindia m'ont persuadé que le temps n'était pas propice aux bombardements. Je puis vous le donner par écrit qu'avant une heure les avions ne surgiront pas à l'horizon, et ma conviction se fonde sur des calculs et des possibilités.

Je m'en fiche du ruban violet de la sirène, qui serpente au-dessus de nous et s'enmêle dans la rangée de peupliers du jardin. Hurler une heure avant l'attaque, cela signifie qu'elle a perdu ses esprits, que vous voulez vous prouver à vous-même, commandement allemand, que vous êtes un canard, un froussard, que vous vous bercez d'illusions. Et qu'en est-il, alors, de la victoire finale, de la proclamation, du Führer, du nouvel ordre et de tous les autres clairons et trompettes?

Ça ne fait rien ! Le temps que les avions viennent enfin, vous avez le loisir de vous rappeler l'époque où vous alliez pêcher avec le père Tandica, vous ne preniez rien alors, c'est vrai, en dehors de deux ou trois boites de conserves vides, et vous vous endormiez peu à peu, tout doucettement, sous un saule, après quoi l'eau juste bonne une trempette vous attirait dans ses bras de soie. Vous avez encore le temps de vous rappeler les beaux jours, lorsque la mère vous appelle à table et que la soupe fumait dans les assiettes, que la corbeille avec les tranches du pain grillé sentait bon à coté et que mon frère me chuchotait à l'oreille qu'il y avait pour dessert un entremet à la vanille et des pets-de-nonne — mon frère, Tityre, les avait aperçus dans

la cuisine, au chaud sous une serviette. Une heure, c'est un siècle, vous avez le temps de mettre en ordre vos cartes, vos planches, votre compas, le temps de vous enterrer trois fois dans l'abri au fond de la ravine. À condition que cette foutue sirène ne gueule pas comme enragée, réveillant au fond de leurs trous même les courtilières et les myriapodes. Non vrai, je vous jure, cela me semble une mauvaise plaisanterie, comme si quelqu'un avait intérêt à troubler nos esprits, c'est ça, d'ailleurs, leur but, et les Fritz connaissent parfaitement le jeu.

Je jette un regard par la fenêtre de la remise: le père Tache et les trois soldats se dirigent au pas de course vers la guérite du garde-barrière, les cheminots devraient cesser leurs manœuvres. Sur les lignes, au delà du pont, où se trouve la cabine, ils commencent à disloquer les wagons. Qu'ils se calment, donc ! les bombes ne les atteindront pas tous ensemble, elles les mettront en pièce un par un, comme elles l'ont déjà fait. Les gens le savent bien, c'est pourquoi ils courent de tous côtés en proférant des jurons, tendent les bâches de camouflage sur les canons et les caissons à peine chargé de l'Arsenal, dommage pour les bâches, pour le reste y a pas à faire tant de foin ! Père Tache, le commandant de l'opération, halète et bondit d'un aiguillage à l'autre, rêvant une *Vertu militaire*, tandis que dame Vrăbiesca, celle qu'un zeppelin a pourchassée pendant l'autre guerre, se hâte de réunir ses pintades, empêtrées dans les fils du sémaphore, afin que les Américains ne les mitraillent pas.

Je suis tranquillement aussi le va-et-vient du côté opposé, du côté de la gare. La fenêtre de la remise est assez large — je réussis à apercevoir monsieur Maricescu: il gronde et rouspète parce que le train pour Bucarest ne circule pas aujourd'hui non plus, adieu, les parfums français !, son négoce risque de déchoir. Le chef de gare lui suggère de se servir d'un camion militaire, il y en a tant ! Maricescu gueule que ce n'est pas là une réponse de chef de gare. Je me sens bien aujourd'hui, parfaitement dans ma peau, mieux que jamais. Il n'y a que ceux qui ignorent tout de la géographie qui perdent la tête. C'est un calcul des plus simples: les avions ont décollé à Foggia à 5 heures du matin au plus tôt. C'est clair ! Ils ne seront pas là avant le déjeuner, le déjeuner de ceux qui déjeunent encore, à moins que le haut commandement allié n'ait perdu la tête, lui aussi, comme la sirène sur le toit de la ville, et n'ait ordonné aux escadrilles de faire merveille. Mais même dans le cas de vitesses plus grandes, rien d'imprévu. Pour mes calculs j'ai utilisé, comme d'habitude, des instruments précis: le globe que tante Fiducia m'a offert, une carte des Indes hollandaises dissimulée derrière le miroir (le commissaire Stănescu, lorsqu'il opère ses perquisitions inopinées cherche toujours ces trucs coloniaux), enfin une règle en métal et un compas. J'aurais certainement eu besoin aussi d'un petit *Larousse* (ma grand-mère: « je t'en procurerai un dès que tu auras passé ton repêchage ! ») et, rêve de mes nuits studieuses, d'un petit atlas, détaillé, de toutes les îles d'Océanie. À défaut d'eux, cependant, je me débrouillais avec ce que j'avais, et au cours de toutes les expéditions que j'avais entreprises jusqu'alors, je m'étais admirablement tiré d'affaire, toute modestie mise à part.

J'ai une véritable passion pour la géographie. J'aime les voyages à la folie. À la fin de l'année scolaire qui s'est achevée comme elle s'est achevée, la seule bonne note que j'ai obtenue est en géographie. Pour les autres matières, cela avait marché cahin-caha, comme pour tout écolier qui connaît son devoir. Les bombardements qui avaient commencé si tôt m'avaient sauvé. Un seul examen de repêchage ne me dérangeait pas, maintenant que j'avais devant moi deux beaux mois de vacances. Je pouvais lire tous les romans de voyages, les manuels de géographie, et en plus, le *Manuel du chasseur de montagne* de la bibliothèque de mon oncle Paul parti avec son régiment pour conquérir la planète. Dans la remise près de la gare, où mon père conservait jadis, dans les bons temps, des morceaux de bois et des peaux pourries, conséquences de ses parties de chasse, tout était propre, en dépit des nuages de mites et des foules de petits vers rougeâtres qui s'échappaient des fourrures, dès qu'on les touchaient. C'est ici que j'avais installé mon cabinet d'études, selon l'exemple de la *librairie* de Montaigue, comme elle était représentée dans le manuel de français. J'avais accroché une pancarde à l'entrée qui m'évitait les visites indésirables, j'avais inscrit le nom de Gœthe sous une pensée personnelle, parce que ce nom a un certain poids, il fait impression et étonne même Marilena qui n'en a pas entendu parler et qui n'a aucune chance de le connaître, au grand jamais.

Les miens partent dès l'aube à leur travail, les alarmes les surprennent n'importe où, de même que les coliques bien connues, dues à la soupe d'amarante aigrie avec du vinaigre de prunes. Je me carrais confortablement dans un fauteuil déglingué et dès que je tirais sur moi la couverture militaire, je sentais que je me détachais d'un rivage et que je partais à la rencontre de l'aventure. Vers les neuf heures, au second gargouillement d'estomac, je sortais un peu dans le jardin, afin de respirer l'air matinal, occasion pour moi d'étudier le ciel. Il y avait là toujours des nuages *cirrus*, transparents, encourageants. Cela signifiait que nous aurions un état d'alerte prolongé, sensationnel, avec tonnerre et éclairs, avec tout et tout, peut-être même avec quelques parachutistes. Marilena viendrait vers les 10 heures me demander si je ne voulais pas l'accompagner chez sa tante, à Teiş. Marilena est une bonne fille, je pense qu'elle s'attend de ma part à des sentiments décidés, elle a un grand corps ferme et parfumé, ses lèvres qui ne cessent de proférer des sottises carabinées, me font perdre l'esprit, elles sont bien dessinées, palpitantes, sans cesse tourmentées par des dents blanches, brillantes, et au coin gauche de la bouche niche un petit grain de beauté follet, j'enlace parfois sa taille et la serre, désireux d'entendre ses gémissements qui ne se font pas attendre. Je ne pourrais l'accompagner nulle part, aujourd'hui, me disais-je, quittant virilement le continent, cela ne conviendra guère à la coquine. Je n'ai pas le temps de m'occuper de ses chichis, le Sahara m'attend, les Antilles et la Guadeloupe m'appellent.

Je voyageais souvent dans les environs des pyramides, je défendais mes yeux du souffle âpre des vents secs, j'écoutais les bruits mystérieux du Nil, je calculais le débit du grand fleuve, et je comparais sa flore extraordinaire avec les mauvaises herbes des terrassements de la voie ferrée

devant notre porte. Les sentiers des montagnes d'Espagne m'attiraient invinciblement, je partais à la recherche de grottes aux parois couvertes de peintures murales, encore inconnues et je détruisais de la pointe de mon épée quelques moulins à vent dispersés sur les collines. Monté dans une embarcation svelte, je tentais de traverser un des lacs du continent noir. Non loin du lac Victoria, les sirènes commençaient à hurler, père Tache courait à son poste d'observation, j'entendais peu à peu le grincement monotone des wagons sur les voies, interrompu de temps à autre par les heurts des tampons, se cherchant aveuglément, le long des aiguillages, du côté de la barrière.

Elle m'exaspérait, cette hâte des gens, se manifestant bien avant que ne se produise l'attaque, il était bien trop tôt, la montre ne sert à rien en ces circonstances, pas plus qu'une boite de conserves jettée dans le fossé. Et la Vrăbiesca qui maudissait les Allemands, parce que c'étaient eux qui avaient commencé . . . Elle avait le temps de rassembler ses pintades égarées parmi les voies secondaires on sous les ponts. C'était à mourir de rire ! Du point de vue stratégique, pour les forces alliées, notre gare ne représentait rien du tout, même si des trains y passaient nuit et jour, à vous rendre sourds pour l'éternité, chargés d'essence pour le deuxième front, et de bois de charpenterie, disait monsieur Perieţeanu, l'invalide dans sa petite chaise roulante, qui vendait des lacets de chausures et des insignes, pour les cercueils d'Europe. J'avais calculé tous les détails très exactement . . . Je devais me retirer rapidement, renoncer à mes expéditions, revenir en Méditerranée, passer dans la mer Noire, laisser le Danube loin derrière moi et me retrouver à la maison à l'heure dite. Je m'asseyais à la fenêtre, la vitre était sombre, mais on distinguait parfaitement la gare, les sondes avec leurs pompes canadiennes, et le pont sur la Ialomiţa. Ce pont me faisait souvenir à chaque fois que j'avais un estomac que des griffes labouraient en dedans. Je ne sais pas comment l'expliquer. Je pourrais goûter au gruau que maman a fait bouillir et qui se trouve maintenant, soigneusement recouvert, dans le garde-manger. Mais il est plus sage de n'en rien faire, afin de jouir de toute la portion à déjeuner. J'aime le gruau tout autant que la géographie. Je n'ai aucune raison de me plaindre. J'aurais voulu que notre réserve dure la plus longtemps possible pour que mamère ne songe jamais à m'envoyer au bout du monde, chez mon oncle, le chef de la poste de Găieşti. Là, pour une portion de boullie trop molle, on m'aurait certainement transformé en valet de ferme en tablier et mes lectures et toutes mes expéditions et Marilena aussi s'en seraient allés à vau l'eau. J'aime la géographie. J'aime le gruau. Ce gruau grisâtre, collant, un peu saumâtre, et un peu salé, formidable en dernière instance. Au fond, je ne désire rien d'autre.

Afin de pénétrer dans le garde-manger, je dois tirer l'épart et me rendre par derrière la gare dans le jardin où Marilena, étendue dans sa chaise-longue, expose au soleil ses jambes superbes et fait semblant de lire. Puis, descendre dans le garde-manger. Je n'en ai plus le temps. L'heure que j'ai calculée est venue. La montre de la cuisine indique midi précises, le commandant allié n'a pas fait merveille cette fois non plus, père Tache a rempli

patriotiquement ses fonctions en faisant tourner sa longue-vue par-dessus l'immeuble de Neculcea, celui qui est pourvu d'une jeune épouse, et surtout autour de ses fenêtres. Comme tout fonctionnaire zélé, il a rempli consciencieusement les ordres de Bucarest: il avait tiré la sirène dès le matin, afin de satisfaire à sa mission une heure plus tôt, comme c'est écrit dans les proclamations. Quant à ceux de Bucarest, on voit bien que les ministres d'Antonescu sont morts de peur, affolés par les nouvelles qui leur parviennent du front où les Allemands perdent le terrain, jour pour jour, mais « calculé d'avance ». Chaque avion qui bourdonne au-dessus de leurs têtes les plonge dans la plus profonde des paniques, la corde a encore diminué de longueur, maintenant c'est encore plus beau que dans les films.

Le bourdonnement bien connu commence à se faire entendre, sourdement, massivement, comme de longs marteaux tombant au fond de l'eau. Un instant, j'eus l'impression que quelqu'un de très irrité et de très sourd tente de chanter. J'ai tiré du coffre la carte des Balkans, puis, après avoir sauté la clôture du côté de Diaconu, j'ai couru au fond du jardin.

Notre abri anti-aérien était un malheureux fossé à moitié couvert de poutres et de terre, l'œuvre la plus réussie de mon oncle Victor, un architecte sans cesse traîné devant les tribunaux par ses clients mécontents des constructions qu'il avait conçues pour eux et dont il avait surveillé l'exécution. L'abri, où l'on descendait par un escalier taillé dans la glaise contenait deux bancs de planches le long des parois dont la terre ne cessait de s'ébouler, avait une petite fenêtre à barreaux et un lourd convercle de bois non rabatu, qui le recouvrait au besoin à moitié. Comme chaque jour, s'y étaient déjà réunis tous nos voisins, le colonel Zamfirescu et la famille Preotescu. Monsieur Preotescu voulait toujours occuper la place la plus sombre: « Vous tremblez, monsieur? Êtes-vous donc de la famille des pleutres? » lui disait le colonel pour l'humilier. « À d'autres ! répondait Preotescu, je suis seulement extrêmement prudent. » Y venait encore Marieta Sima, à condition qu'elle n'eût pas de casserole sur le feu. À l'entrée de l'abri, quelques fonctionnaires de la gare, scrutant le ciel d'un air soupçonneux, estimaient la hauteur où volait la vague argentée des bombardiers: « Deux mille cinq cents ! » disait l'un d'eux. « Plus bas encore qu'hier. Vous connaissez leur tactique — ils descendent chaque jour plus bas, avant de faire ensuite une attaque en rasemotte. » « Voyons, ils sont à quatre mille mètres au moins ! » affirmait Marieta Sima, parlant comme en rêve. Marieta Sima, la couturière, s'y connaissait en système métrique. Le colonel, à la retraite depuis quelques mois à peine, à la suite d'une erreur faite dans l'approvisionnement du front, s'irritait: « Ah ! ces pékins ! Que le diable emporte vos calculs approximatifs, messieurs! Cinq mille cinq cents, vous dis-je, pas un mètre de plus, pas un de moins. »

Le beau-père de Marieta Sima se rapprochait, venant sur le sentier qui passait sous les pruniers, à petits pas mesurés et lançant des regards indignés: c'était un fier octogénaire, droit comme un sapin. Il tenait à la main un antique fusil de chasse. « Entrez, entrez dans l'abri, m'sieu Iuteş ! » l'invitaient à se hâter ceux qui y étaient déjà. « Qu'ils viennent donc !

Moi, ça m'est égal ! » leur répondait fièrement le vieux. « Mais vous nous faites découvrir, monsieur ! » se fâchait le colonel Zamfirescu. « De là où ils sont ils voient clairement jusqu'aux boutons de nos vestes. S'ils aperçoivent votre fusil, ils déballeront tout leur sac sur nous . . » Monsieur Iuteș, étant d'un avis contraire, choisissait un bon coin d'affut sous les branches d'un noyer et surveillait de là les escadrilles d'avions. D'une main encore sûre, il armait son fusil. « Il est fou ! » décrétaient les gens de l'abri, se serrant les uns contre les autres sur l'étroite planche. Les avions volaient au-dessus d'eux.

Je regardais le ciel. Le spectacle était fascinant: Dieu ! que les nuages se gonflaient joliment sur les mâts des peupliers et quels dessins fantastiques traçaient leurs voiles. L'Italie surgissait hors des eaux bleues, superbe, haute et souple avec ses promontoires et ses ports chargés de coraux. Là où la Grande Ourse brille pendant la nuit, un homme armé d'une hallebarde, émergeait des tourbillons, puis, à sa suite — bleuâtre, couvert d'écume, faisant résonner les espaces sous ses sabots, — un cheval gigantesque ; tout se métamorphosait ensuite, miraculeusement, on distinguait parfaitement le profil noyé d'écume d'une tante, celle qui était à Vienne en 1932, âgée, cherchant encore son collier de pièces d'or qu'on lui avait volé le soir de ses noces, puis le ballon de Picard, j'apercevais sa nacelle pendant au ciel, et il en sortait un soldat qui ressemblait à un moulin à café, mais était aussi haut que l'Italie, et des étoiles commençaient soudain à vaciller dans les eaux, abîmant les lignes des profondeurs. Ce n'étaient pas des étoiles. Les projectiles antiaériens explosaient brièvement, semant des fleurs blanches et rondes dans les lagunes, et le golfe se remplissait de fumée. Un avion était atteint: son gémissement faisait frissonner l'air. Mais les escardilles continuaient à déferler vers Cîmpina, vers Ploiești.

C'était à cause du pétrole. Les junkers et les barons en avaient goûté. Il était bon, ils ne pouvaient pas le lâcher. Comme si le pétrole pouvait assouvir votre faim. Comme le gruau . . . « Ne vous entêtez-pas, m'sieu Iuteș ! Quoi, est-ce mal de vivre encore un an ou deux? » « Je ne veux plus vivre, même pas un seul jour ! » déclarait majestueusement le vieux. « Mais, sachez-le bien, continuait-il, je veux absolument en abattre un ! Mon canon de gauche frappe à deux cents mètres ! Je l'aurai, m'entendez-vous !? » « Laissez donc en paix ce croulant sans cervelle ! » disait alors sa bru, Marieta, tandis que Preotescu l'implorait de ne plus proférer des paroles insenées, nous sommes en état de guerre et tout acte de violence peut entraîner des conséquences désastreuses.

Ceci signifiait que mes calculs étaient justes, me disais-je entre temps. N'est-ce pas? Peut-on douter qu'ils sont partis à l'aube de Foggia et qu'ils ont volé à une vitesse moyenne de deux cent quarante à l'heure? Il est plus que certain qu'ils s'en reviendront de Ploiești à une heure et demie, bien exactement, afin d'être de retour à temps pour le dîner avant la tombée de la nuit. Il y a assez de kilomètres à dévorer ! Toute cette distance, sur cette carte. En un seul jour, voyez-vous, plus les routes se rapprochent du ciel, plus elles sont courtes. La géographie est bien ce qu'il y a de plus

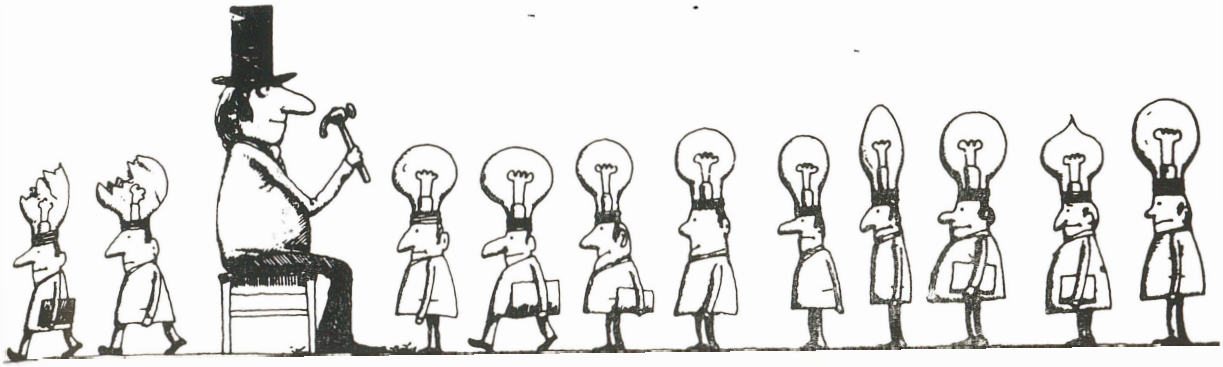
intéressant au monde. Ça vaut vraiment la peine de vivre pour elle, ma parole. Je l'estime. Je l'aime. Le gruau aussi est bon. Je l'aime. Sans gruau, mes voyages . . . Ah ! avec ces avions qui passaient je n'ai même pas remarqué que l'heure du déjeuner était passée.

Si, au lieu de claquer des dents comme des rats dans l'abri, ces gros rigolos suivaient, comme je le faisais, sur la carte, la marche des choses . . . Lorsque les Allemands pénétrèrent dans notre pays, des types genre Preotescu se sont laissés leurrer. L'idéal d'un ordre parfait avait bouleversé leurs esprits, comme si la géographie se trouvait au bout de la plume de l'un des individus de la Chancellerie du Reich, aujourd'hui nous hachurons la moitié du monde, demain vous rasez de sur la carte quelques petits pays, comme ça, selon votre bon plaisir. En réalité, ce que l'Allemand voulait, c'étaient des céréales et du pétrole. Il faisait, lui aussi, de la géographie à sa manière. C'était évident. C'est en vain que le pauvre avocat s'efforçait d'acheter pour le colonel Sturcu une édition des œuvres de Schiller imprimée chez nous. Preotescu, Zamfirescu et les autres, car il y en a deux autres que je suis seul à connaître, se figurent que les Allemands n'ont pas une édition des œuvres de Schiller, eux qui, depuis Gutenberg, ne font qu'imprimer les œuvres de Schiller. La géographie vous apprend bien des choses, et entre autres combien vous êtes lâche et misérable lorsque vous vous nommez Zamfirescu, ou comme les deux autres que je suis seul à connaître. La géographie vous enseigne combien vous êtes naïf devant tous les autres. Moi aussi je suis naïf et peut-être même impuissant, je ne le nie pas, parce que je n'ai encore rien mangé aujourd'hui. Le gruau que maman a cuisiné nous ne le mangerons que vers les quatre heures lorsque les miens reviendront du travail avec le sentiment du devoir rempli, les habits sentant l'air moisi respiré dans les abris. La géographie est la plus belle de toutes les sciences, elle vous apprend qui vous êtes et ce que vous voulez. De ce point minuscule sur la carte, généreusement renforcé à l'encre de Chine, vous pouvez juger le monde et les gens à l'esprit clair. Banalités que tout ceci ! Comme si je ne savais pas exactement ce que sont les banalités? La géographie est, quoi qu'en dise les professeurs, une fenêtre ouverte . . . Une science de l'évasion . . . Quelle idée ! Pourquoi évader? Tout va bien, les gens vaquent à leurs affaires, les trains sont arrêtés, nous nous tenons dans l'abri avec plaisir, d'autres accompagnent les Allemands sur le front, d'autres encore chantent pathétiquement à la radio, à l'émission pour le soldat. Je n'ai aucune raison de me plaindre. Je suis libre comme l'oiseau dans le ciel, je peux lire tant que je veux. Je peux regarder par la fenêtre la gare, et, du jardin, le ciel sillonné par la fumée de la DCA. Je puis traverser le Sahara.

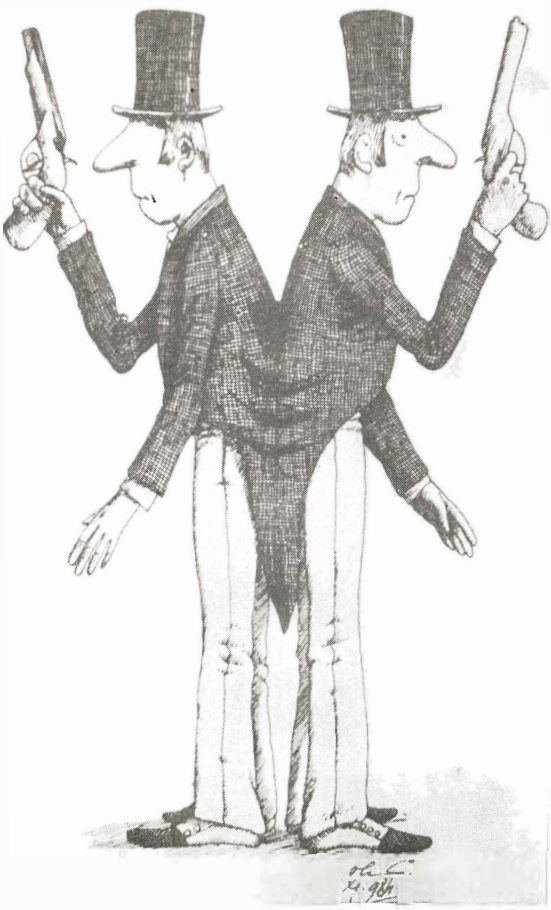
Le gruau ! Une envie folle me saisit soudain de me glisser dans le garde-manger et de plonger la cuiller dans la patte molle adoucie à la zaccharine. De me rassasier pour toute une journée. Les miens ont certainement dû bouffer quelque chose là où l'alarme les a trouvés. On ne le sait que trop: les frayeurs creusent, si bien qu'on ne sait plus dans quel monde on vit.

Je me tiens les coudes appuyés sur le rebord de la fenêtre, et je savoure chaque cuillérée. La géographie est une science exacte et vous offre, par conséquent, quelque chose qui ressemble à une explication. Le gruau est bon, il n'est pas trop savoureux, c'est vrai, mais son aspect est des plus nourrissants, autrement pourquoi ses petits grumeaux brilleraient-ils tant? La géographie vous dévoile les intentions des gens, par exemple la théorie de l'espace vital... Je ne pense pas qu'il soit lourd à digérer, puisqu'il est fait de céréales, même si celles-ci se coincent entre les dents ou glissent sous la langue, et qu'on ne peut pas les broyer. Ces lignes rouges sur la carte indiquent le lieu où Hitler aimerait aller déjeuner (après avoir conquis le monde, naturellement). Nos ancêtres se sont nourris tout au long des siècles avec du gruau, et les soldats de Napoléon ont conquis... Mais ces soldats-là? Ils font exception. Ils ignorent le gruau et méprisent la géographie. Ils ont pris la Grèce pour une province teutonique, ont accroché la Lybie à leur ceinturon, ont eu recours aux soupes synthétiques à la place du gruau, au thé du dr Holst, à l'essence de thérébenthine. Ils n'apprécient pas les vertus rares du gruau. Tant pis pour eux, ils le regretteront. Ils chargent leur estomac en dépit des prescriptions médicales. Ils engloutissent et grossissent. Toute la nuit, des trains rengorgeant de marchandises sont passés vers leurs dépôts. Lorsque le gruau devient trop pâteux, allongez-le avec un peu de confiture, si vous en avez, mangez-le tel quel si cela vous plaît et que la bombe m'écrase si ce n'est pas là un repas princier. Hier, des wagons pleins de volailles de la ferme de Corbescu sont passés par notre gare, et aussi des wagons frigorifiques, pleins de bon beurre, dans des paquets recouverts de papier argenté. Trois-quatre cuillérées de gruau et vous voilà rassasié. C'est bon, le gruau! Deux wagons pleins de veaux ont été envoyés de Bezdead vers la garnison de Cîmpulung. Hier encore. Peut-être n'est-ce pas mon affaire que de compter les wagons, les trains qui passent; moi, j'ai mon gruau que personne ne m'envie et, je vous en donne ma parole, il est bon et consistant. Combien de trains sont-ils passés cette semaine? Victor Potîngă me disait que dans leur fabrique on ne travaillait plus maintenant que pour l'armée allemande. De la charcuterie savoureuse comme personne n'en voyait plus depuis longtemps, des jambons tout roses, pas trop gros, mais bien bouillis, fumant, avec dessus une petite poussière de paprika, et qui, tartinés sur du pain frais, fondent dans la bouche. Les saucisses sont préférées selon une recette de Munich. Leur arôme est pénétrant et plaisant, comme c'est écrit dans les livres, bien entendu en caractères gothiques. Peut-être seraient-elles bonnes avec le gruau... Cependant, le gruau, bien moulu, bien assaisonné, leur est nettement supérieur, à condition de ne pas sentir la souris.

Pourquoi leurs chimistes ne préparent-ils pas du bouillon de gruau? C'est bon marché! Ils ne perdraient plus les guerres. Ils préfèrent se tourmenter avec la crème, le miel, les volailles, où ils les trouvent. Et ils en trouvent par ci par là. « Pour la campagne de Norvège, père Ion! » crie le maire, en signant des ordres de réquisition. La Norvège! Voilà pourquoi ils est bon de savoir la géographie! Chez Corbescu on charge les wagons de toute sorte



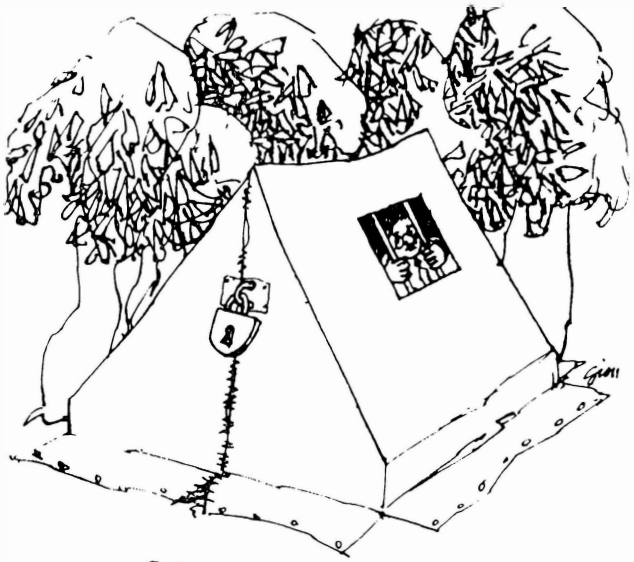
VASILE OLAC

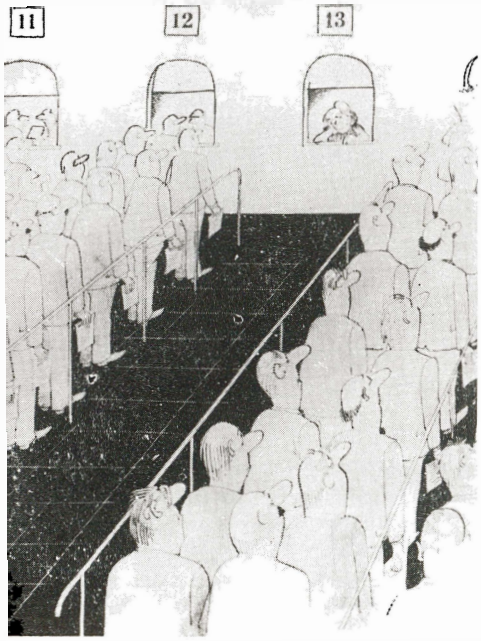


CIK DAMADIAN

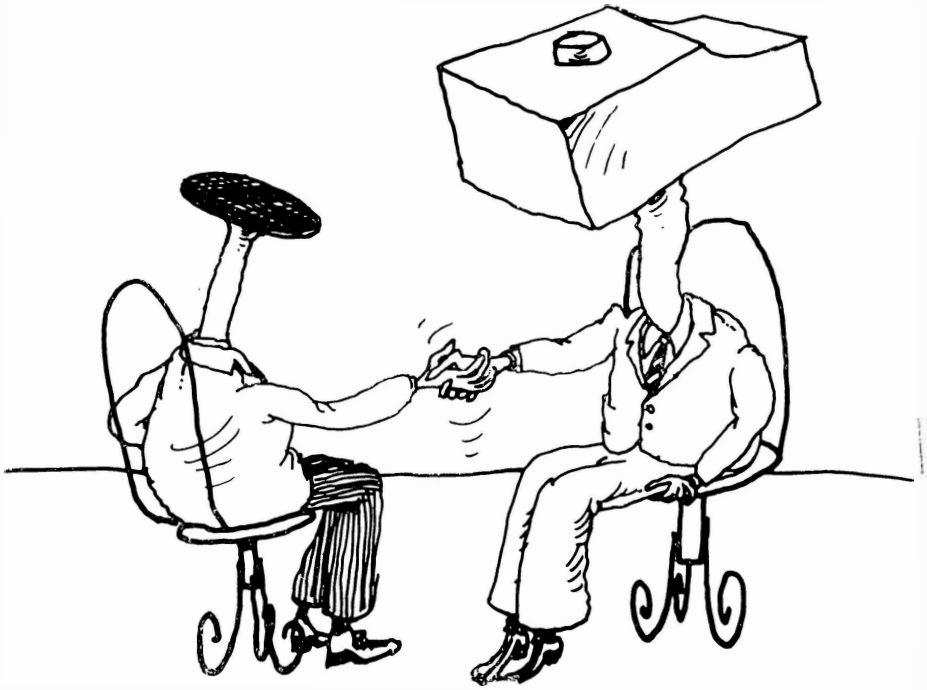
MIHAIL GION

GHEORGHE CHIRIAC



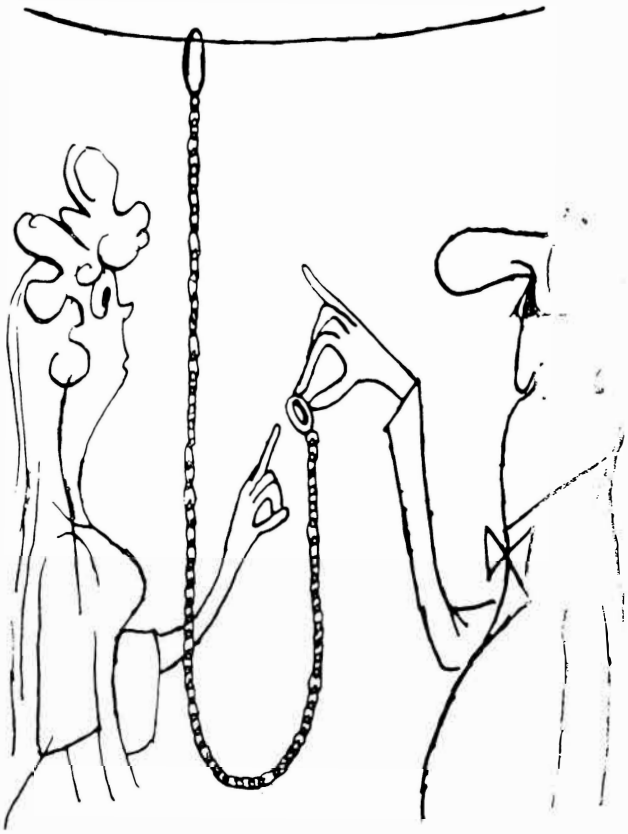


Week-end !



CONSTANTIN PAVEL

CONSTANTIN CAZACU



EUGEN TARU

de bonnes choses, du genre de celles qui relèvent le moral des troupes, et surtout celui du commandement allemand de Belgique. Quand au pétrole et au bois de charpenterie, n'en parlons plus; on ne peut plus rêver sous le susurrement des étoiles, la nuit, à cause du grondement des roues du train qui ébranle la gare. Des wagons-citernes, des wagons-citernes, fin pleines, des plates-formes chargées de troncs et de planches pour les casemates de Normandie. Les alliés bombardent Francfort et Hambourg et les Allemands les reconstruisent avec des planches tirées des forêts de Moroeni et du Păduchiosu, et en bâtissent aussi quelques ponts afin d'avoir la possibilité de reculer. Rapidement et confortablement, avec leurs voitures. Et peut-être est-ce véritablement convenable que de jouer au maître de l'humanité lorsque des trains pleins de pétrole, de viande, d'œufs et de charcuterie s'arrêtent chaque matin devant vos quais. Le commissaire Stănescu fait taire toute personne qui ouvre la bouche pour en parler, mais il faudrait qu'il passe lui aussi une nuit ici, à la fenêtre de ma remise, faire comme moi un peu de géographie, pendant que le gruau gonfle votre ventre. Ta gueule ! J'ai commencé à rouspéter, et je vous assure que je n'y ai aucun intérêt. J'ai ma portion quotidienne de gruau, je ne suis pas obligé de servir de valet à mon oncle, le chef de la poste de Găieşti et je peux voyager partout où l'envie me prend d'aller. Qui pourrait douter que tout le monde m'appartient? Je recouvre la casserole de gruau, je prend le livre aux photos et adieu ! Je pénètre triomphalement dans le golfe Lamantin de la Guadeloupe (60° lat., 20° long.) et je salue d'un geste paresseux de la main la chaîne des grands volcans.

Les mouvements séismiques sont de plusieurs espèces, selon les causes qui les produisent. Dans les Antilles, les déplacements, très profonds de l'écorce terrestre créent souvent des degrés du sol qui dépassent le demi-mètre. Dans la zone subcarpatique, la terre tremble depuis un quart d'heure parce que les forteresses volantes la pillonnent quelque part vers Cîmpina, Băicoi et Ploieşti. Une traînée de fumée échappant de leur queue, les derniers appareils atteints par les éclats d'obus, retournent à leur base. Ils espèrent atterrir entiers sur un pré quelconque, sur un champ en friche. La sirène se remet à hurler de toutes ses forces. Père Tache s'en revient de son poste d'observation: « Suffit pour aujourd'hui ! Les comptes ont été réglés. Jusqu'à demain midi on peut s'occuper de nos affaires. Et demain, peut-être aura-t-on la chance qu'il pleuve ! Comment vas-tu ? »

La question était amusante. « Merci, père Tache, comme ça, avec mes occupations . . . les Antilles, Tahiti, la Côte d'Ivoire . . . » « Le Colonel est-il rentré chez lui? » « Oh ! oui, depuis longtemps.»

Il semblait assez gai. Monsieur Iuteş, en revanche . . . Ils ne l'ont pas laissé décharger son fusil sur les avions. Les idiots ! Avec son canon gauche il en descendait pour le moins trois . . . Je m'en vais le taquiner, ce soir, au pocker. «Tu ne viens pas aussi? Marieta serait contente. Viens, ne sois pas sot . . . »

J'étais sot, d'accord, mais pas comme il le pensait. Ce soir-là, par exemple, lorsque j'entrepris une affaire extraordinaire. Je n'allais pas au pocker, où j'aurais certainement perdu. J'ai escaladé avec force pitons et cordes suisses une aiguille de rocher dans le Pamir. Y posant solidement mon pied, avec une conscience aiguë, je me félicitais pour mes calculs exacts. Ma variante était, sans contredit, la plus audacieuse. Le soleil, inclinant par-dessus les crêtes son visage enflammé, se couchait sur un monde...

Quelqu'un frappa à la porte. Je me hâtai d'ouvrir. « Marcel Iacob ! » exclamai-je après un moment d'embarras. Tiens ! on ne t'a plus vu depuis longtemps ! » « Plus bas, plus bas ! » fit-il et me repoussa de son bras. « Il n'y a personne ici? » « Personne, tu le vois bien. » « Écoute, je vais tout t'expliquer en vitesse. Je suis pressé. J'ai confiance en toi. » Marcel Iacob semblait effrayé et il hâletait. Il se jeta sur mon fauteuil et tout en allumant quelque chose qui ressemblait à une cigarette. « Je te tiens pour un garçon honnête. Dis-moi, as-tu un vieil habit, même déchiré, des pantalons, des godasses? » «... Peut-être bien que oui ! » « Écoute, moi je suis, — mais que Dieu te préserve de le répéter ! — je suis un déserteur. Un déserteur, tu m'entends ! » répéta-t-il sur un ton dramatique afin de me faire comprendre sa situation. Il me raconta qu'il avait travaillé dans une usine militarisée, que les autorités allemandes le poursuivaient. « Regarde mes habits... On peut m'arrêter à chaque pas et m'envoyer devant le peloton. J'ai besoin d'habits civils. Très vite. »

Il avait été toujours beau garçon. Il était de trois ans mon aîné, une large poitrine, bien musclée. Nous avions passé notre enfance dans la même rue, il avait été un excellent camarade de jeu. Quelques années auparavant, la police l'avait pris au moment où il se préparait à partir, avec Nucu Voronca, en expédition en Afrique. Il était en cinquième. Ils furent éliminés de toutes les écoles de Roumanie. Cela m'avait plu, alors.

Je le regardais, cherchant à retrouver en lui quelque chose de la gloire de l'élève renvoyé d'antan. Marcel avait piètre apparence. Ses yeux étaient partis au fond de la tête, son visage sillonné de rides profondes, inégales. Il avait maigri, sa chevelure était laineuse, sombre. Un éclair passait parfois dans ses yeux, faisant briller un instant son intelligence trop profondément cachée, maintenant, et cet éclair était teinté d'amertume. J'aurais bien aimé l'examiner plus en détails, mais je craignais de l'offenser. Il portait un habit militaire d'une étoffe rugueuse, le tissu était décoloré, lavé par les pluies, imprégné de charbon. Ses pantalons avaient certainement appartenu à un marin. Il ne portait pas de brodequins, mais des sandales paysannes lacées. Il avait l'apparence d'un balai d'hôpital.

Pour ne pas prolonger cet instant d'embarras, et pour chasser de mon esprit l'idée que c'était un étranger portant le masque de mon ancien ami qui était entré chez moi, je me hâtais de lui apporter quelques vieux habits de mon père. « Ils sont excellents ! Tu es un vrai ami ! » « Viens que j't'habille, viens qu'j't'chausse ! » me mis-je à crier, contrefaisant la voix des Tsiganes colporteurs de vieux habits, et brandissant un chapeau melon. « Je ne plai-

sante pas. Ils me vont comme un gant ! » — fit-il. « D'autres, meilleurs — chez mon beau-père ! »

Nous rîmes bruyamment, mais tristement. Il se changea rapidement, enfila de vieilles godasses de mon père, à semelle de caoutchouc: « Vois-tu, quand on est déserteur, on ne se montre pas trop regardant, on n'a même pas le temps de se rafraîchir à la fontaine, avant de se fringuer de neuf. Mais tant pis, les sources de la Ialomița m'attendent.»

Je ne compris pas l'allusion, j'avais commencé à avoir peur de cette histoire de désertion, que le commissaire Stănescu jugerait certainement autrement que moi. Au commencement, je parlai seul, car je tenais à lui raconter ce miracle d'école fermée plus tôt, l'horaire des bombardements et les excellents calculs que j'avais mis au point. Je lui racontai ensuite mes tribulations géographiques et, enfin, je prisai avec enthousiasme les qualités du gruau, qui rendrait le monde meilleur s'il s'en nourrissait. « Du gruau, dis-tu? J'en ai mangé dans le wagon. Tu fais bien d'en parler. Voilà la récompense de ta noble action. » Et, attirant à lui sa besace, il versa sur une feuille de journal deux kilos environ de grains brillants comme l'or ou l'argent. Deux grenades, grandes et belles, roulèrent aussi hors de son sac. La soupe sans morceaux de viande est fade », fit Marcel en souriant. « Reçois-les. Ta mère t'en cuisinera un dîner princier ! Cache-les bien aux yeux des indiscrets. »

Il put se convaincre à son tour, la nuit passée, que nous n'étions pas des plus heureux non plus. Vers les deux heures, il y eut une alerte, cette fois la sirène hurla trop tard, lorsque les avions volaient déjà au-dessus de nous. La lumière à la fenêtre de Marieta Sima n'était pas encore éteinte. Ils bombardèrent la fabrique de vaseline et mirent le cimetière sens dessus dessous. Un vrai bombardement. La gare ne fut pas atteinte. Les trains ne cessèrent de passer, toute la nuit. Des citernes de pétrol, et de vin, et de matières chimiques. Quant à moi, j'étais très calme, et cela uniquement à cause de mes connaissances géographiques. Je prévoyais le déroulement des événements, je savais que les trains qui s'étaient glissés cette nuit entre deux bombes, se rendaient dans des gares plus grandes et que là, ils ne pourraient plus échapper à leur sort. Les raides de jour les y dénicheraient. Depuis quelque temps, d'ailleurs, ils n'atteignent même plus les grandes gares. À Predeal, les cheminots en prenaient soin. Plus loin, vers Sighișoara et Arad, d'autres le font, qui les connaît? Le train de Craiova, racontent les voyageurs, est allé se perdre dans la nature et s'est brisé en mille morceaux, car la voie s'arrêtait brusquement dûment démontée d'avance.

Je possède une provision de gruau qui peut durer plusieurs semaines, et c'est là la seconde raison de mon calme. Ce gruau est miraculeux, il est formidable, il apaise la faim et nous pousse aussi à boire *après* quelques bonnes gorgées d'eau, il vous donne confiance, vous persuade que tout s'achèvera pour le mieux, même sans vous. Mais pourquoi sans vous?

Mais sans vous, qui faites tourner sur vos doigts les continents et les mers, le monde ne peut pas, de toute évidence, continuer à aller de l'avant.

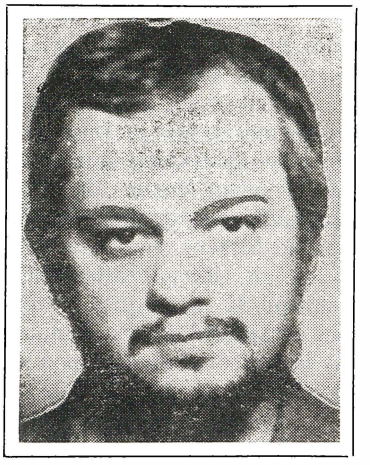
Comment pouviez-vous penser que ce soit possible? Il suffit de savoir un peu de géographie pour vous rendre compte que ce n'est pas possible. Ici aussi, ici même, dans cet étroit petit coin de carte, il y en a qui tuent et pillent, d'autres gisent dans les trous, y suent, ne savent pas s'ils verront encore la lumière du soleil au matin. En fait, toutes ces couleurs qui délimitent les terres et les eaux n'ont pas de sens. En fait, ce mouvement de la planète est dépourvu de sens. En fait, ces chiffres concernant la production de blé, de tournesol, de pommes de terre n'ont aucun sens. En fait, il y en a qui apprennent à mettre le feu et d'autres qui apprennent la géographie. Quel sens a tout cela? En fait, il y en a qui courent comme des fous à l'attaque et d'autres qui prennent du poids à Bucarest. En fait, il y en a qui prennent du poids aussi chez nous. Je l'ai bien constaté sur la carte pendant le cours de Marinescu; le monde est divisé en zones lumineuses et en zones sombres. Qui est-ce qui a hachuré l'Europe? En fait, n'était-ce pas Marcel Iacob qui disait hier, sur un ton de mystère, que la Ialomița est plus claire à ses sources? Il est sage de quitter les ténèbres. Le mouvement de rotation travaille au bénéfice de la lumière — voilà une idée géniale que j'ai eu là! Ah! ce Iacob, il savait parfaitement où il allait. En voilà un qui a appris la géographie.

J'ai longuement regardé la voie par la fenêtre de la remise. Voilà encore trois wagons que l'on a ajouté au train déjà formé. L'alerte est passée. Père Tache a scrupuleusement contrôlé les aiguillages. Il n'y est pas obligé et n'y est pas non plus habilité. Excès de zèle. Patriotisme stupide. Les soldats le connaissent et l'acceptent comme s'il était des leurs. C'est pourquoi ils le maudissent doucement, traînant les mots. Le train résume tout un monde. Quelques wagons français, un wagon danois, d'autres, de Vienne, quatre, je crois, et bientôt l'Europe se dirige vers le pont, hâletant et grinçant sous le poids du pétrole. J'ai de nouveau faim, car ce n'a pas été facile, j'ai dû me glisser jusqu'aux pieds du pont pour les fixer. Les dons de Iacob, les grenades. Dieu sait si les roues, les écrasant, réussiront à les faire sauter. Je suppose que oui, car je les ai bien attachées, avec un bout de fil de fer, faisant tourner les extrémités avec les pinces de manière à ce que le bord des roues appuie sur le percuteur. Le gruau est bon, il est nourrissant, mais il produit des coliques. J'ai couru jusqu'au fond de la ravine, dans l'abri où j'ai si souvent frissonné de peur. Si le train saute, je n'aurai plus d'autre solution que de m'enfuir dans les montagnes, là où les sources sont claires; de làhaut, de sur les crêtes, le monde semble beau, si beau! C'est dommage que les crampes vous tordent justement au moment terrible, extraordinairement beau où...

Mais je ne puis rien vous dire du spectacle fantastique qui suivit l'explosion. J'ai honte d'avouer les raisons pour lesquelles je n'ai pas pu le contempler comme il l'aurait mérité, comme je l'aurais désiré...

En français par ANCA COSĂCEANU

DUMITRU DINULESCU, né en 1942 est licencié en philosophie de l'Université de Bucarest et diplômé de la section de mise en scène de l'Institut d'art théâtral et cinématographique « I. L. Caragiale » de Bucarest. Sa carrière d'écrivain débute en 1968 avec le volume de proses courtes Robert le Cheval. **Suivirent:** Linda Belinda **(proses courtes, 1979),** La Galaxie des célibataires **(proses courtes, 1980),** Moi et Robert le Cheval **(prose courte et un bref roman, 1982)** et L'Ange comptable **(roman, 1985). Il a réalisé les films** Le Yoghourt et la connaissance du monde **(1972, d'après Teodor Mazilu),** La Rencontre entre les Terres **(1983, d'après Marin Preda)** et J'espère que nous nous reverrons **(1985, scénario de Ion Băieşu).**



Dumitru Dinulescu

UN JOUR DE LA VIE D'UN PONGISTE

Le pongiste Ion Chien était chez lui, dans sa cuisine personnelle et sirotait son café. Le café était bon.

Soudain, la sonnerie du téléphone se fit entendre.

Chien souleva le récepteur.

Puis hurla:

— Erreur, monsieur !

Il retourna dans la cuisine, reprit sa cigarette abandonnée sur le bord du cendrier et cracha entre les éléments du calorifère.

La sonnerie du téléphone retentit de nouveau.

Chien écrasa la cigarette dans le cendrier, ne répondit plus au téléphone, saisit son sac de sport et sortit, — il faisait un temps superbe.

On était au printemps. Les arbres couverts de fleurs corroboraient leurs senteurs dans le nez prêt à décoller du pongiste. Car Ion Chien avait un nez formant un angle obtus avec la lèvre supérieure, un regard aigu et rusé, et des lèvres, puisque tant est que nous venons d'en parler, d'un beau rouge vif. Elles étaient rouges, ces lèvres, comme la chair d'une superbe pastèque que l'on vient de couper, et sa bouche même semblait une pastèque fraîchement entamée.

Tout l'être de Ion Chien se retrouvait dans sa bouche. Les jeunes filles qui avaient eu la chance d'embrasser Ion Chien, avaient, toutes sans exception, constaté cette caractéristique essentielle.

Ion Chien avait dans les 22 ans, travaillait dans un bureau d'études de normalisation et jouait au ping-pong dans la catégorie dite « d'honneur ». On le considérait comme un espoir des plus intéressants et lors de sa rencontre avec Vasile Mamaliga de la fabrique « L'Essor », un joueur réputé pour son jeu régulier, il avait remporté une victoire qui avait fait en quelque sorte sensation.

Ion Chien était donc deuxième favori, bien qu'il fût le meilleur de l'équipe. C'est ce qu'il fit qu'il rencontra Mamaliga, le meilleur de « L'Essor » dès le second tour, et non pas au troisième, comme cela eût été normal. Et la victoire de Chien à ce match dramatique avait constitué un facteur psychologique décisif de la victoire remportée finalement par les « Éperviers ».

Lorsqu'il descendit de bus devant la salle des « Éperviers » Ion Chien fut tout surpris de constater que le père Ilie, son entraîneur, avait voyagé dans le même bus.

Mais le père Ilie qui avait un sens pédagogique hors pair, avait fait semblant d'être plongé dans la lecture de son journal, bien qu'il eût aperçu Chien.

— Hé, Chien, mon garçon . . . lui dit-il, lorsqu'il descendit de bus en même temps que Chien. Ça va, Chien? continua-t-il?

— Ça va, père Ilie, ça va ! voyez, je suis venu pour m'entraîner un brin.

— Très bien, Chien, très bien ! fit père Ilie paternellement. Ce père Ilie était un homme corpulent, avec un soupçon de ventre, et une petite moustache coquine, pareille à un trait tracé par un peintre chinois, japonais ou, en général, extrême-oriental.

Père Ilie avait à peine atteint la cinquantaine, mais son ventre le vieillissait, le faisant paraître soixante ans au moins. Cependant, son teint était agréable, d'un beau vermeil, son nez surtout était rouge, décoré de deux ou trois verrues, mieux vaut ne pas trop eu rechercher la cause, car la vérité nous oblige à reconnaître que le père Ilie était quelque peu ami de la bouteille. Pas trop. Car il ne buvait que du vin et seulement du vin blanc. Il buvait environ une bouteille avant le déjeuner, deux pendant le repos et encore trois ou quatre jusqu'au soir, y ajoutant une ou deux en supplément s'ils rencontrait des amis et que les discussions étaient intéressantes.

Le père Ilie avait beaucoup d'amis, anciens pongistes pour la plupart, qui étaient maintenant entraîneurs, arbitres ou qui travaillaient à la Fédération. Le père Ilie aimait causer avec eux de l'avenir de la balle d'attaque imprévue au tennis, de l'explosion de l'attaque dans des situations d'activisation, enfin de la supériorité de la tactique défensive dans le cadre des rencontres de juniors-filles, ou du coup en dessous comme moyen de revigorer le jeu passif.

Le père Ilie participait à toutes ces discussions, avec une verve hors pair et imposait toujours son point de vue, ayant pour habitude de commencer par donner raison à son adversaire pour le démonter ensuite, justement à l'aide de ses propres arguments.

Le père Ilie aimait bien Ion Chien. Il le jugeait un jouer de valeur, un réel talent et surtout une personne très tenace. Le hasard voulait que Ion Chien fût un joueur opiniâtre qui combattait pour chaque balle avec une ténacité, un acharnement, dans lequels le père Ilie reconnaissaient ses propres qualités du passé. Mais maintenant, il ne voulait pas donner à ce dernier le sentiment qu'on le méprisait, qu'on le foulait aux pieds, qu'on l'écrasait même sous la semelle, comme un misérable peu de terre, ou même qu'on lui donnait un coup de pied dans le ventre comme à un chien, surtout si c'était une chienne et qu'elle était grosse.

Arrivés dans la salle d'entraînement, le père Ilie et Ion Chien s'en allèrent vaquer chacun à ses oignons.

Le père Ilie s'en fut dans sa cabine, tira d'une petite armoire une bouteille de vin, un verre, un tire-bouchon et un paquet de cigarettes « Litoral ». Ion Chien se rendit dans la cabine commune des sportifs et entreprit de se dévêtir.

Le temps passait, le père Ilie en était à son deuxième verre de vin et continuait son programme, il fit exercer, par exemple à Ion Chien quelques attaques de drive pendant une demi-heure, des attaques de revers pendant une autre demi-heure, puis il l'engagea dans une partie. Il voulait rendre encore plus dynamique cet acharné joueur, le faisant affronter d'emblée des attaques dangereuses sans lui laisser le temps d'un échange de balles anodines.

Mais Chien n'avait guère envie de se soumettre à un entraînement en règle. À midi et demie il avait rendez-vous avec Jenny, son amie, une basketteuse de « Polytechnique Timişoara », qui, devant jouer dimanche afin de se qualifier pour l'étape suivante était venue à Bucarest dès aujourd'hui, jeudi. L'entraînement durait habituellement jusqu'à une heure et demie, mais Ion ne pouvait faire autrement que de partir plus tôt, n'est-ce pas?

Après avoir effectué les entraînements techniques et joué deux-trois parties « sanglantes », il s'approcha du père Ilie et lui dit:

— Père Ilie, je dois me rendre à la Polytechnique.

— Pourquoi ça, mon gars? lui demanda père Ilie, saisissant l'occasion de déboucher la seconde bouteille de vin.

Et pour bien goûter le bouquet du vin et la légère griserie qu'il provoquait, il alluma, plein de tact, une cigarette.

— C'est que je suis malade, père Ilie, répondit Ion.

— Tu joues encore deux sets avec Vasilică, deux sets à thème. Tu ne coupes aucune balle, tu les renvoies toutes. Chaque balle coupée est perdue et si tu perds un des sets, tu ne pars pas.

Ion Chien en fut abasourdi. L'entraîneur le contemplait d'un air ravi, heureux de l'idée violente que son cerveau avait engendrée.

Mais Ion avait peine à y croire. Père Ilie ne pouvait pas être aussi cruel ! D'autant plus qu'il n'avait guère de chances de bien s'en tirer: Vasilică avait un style de défence d'une ténacité hors pair.

Père Ilie savourait son idée. Il avalait de longues goulées de son vin d'une belle couleur ambrée, aspirait de grandes bouffées de sa cigarette et en soufflait avec habileté la fumée en plein dans le nez de Ion.

Ion retourna à sa table, pesamment, suivi par le père Ilie qui avait attrapé Vasilică par la nuque; ils devaient combattre à la table trois.

Ion avait un espoir. Mais le père Ilie était plus rusé qu'il ne le pensait.

C'est dire que Ion aurait voulu s'entendre avec Vasilică, mais père Ilie ne se laissait pas facilement mener par le bout du nez.

Il dit à Vasilică:

— Tu joues deux sets avec Chien, si tu les gagnes, tous les deux, tu feras partie de l'équipe, samedi. Ion doit seulement attaquer, il ne défend rien. Compris?

Tout gonflé d'espoir, Vasilică, le cinquième joueur du club, cilla discrètement. C'était une chance inespérée que le père Ilie lui offrait là.

Continuant son jeu, père Ilie désigna Margareta pour arbitre, la fille la plus consciencieuse qui soit, dont le jeu était exécrable, mais qui obéissait au père Ilie au doigt et à l'œil, raison pour laquelle il la gardait à ses côtés. Sinon, il l'aurait depuis longtemps envoyée promener !

Ion était coincé ! Une seule solution s'imposait: Respecter les règles du jeu et remporter la victoire.

Il scruta le visage de Vasilică. Totalement inexpressif. Mais qui masquait une volonté ferme, pensait Ion. Vasilică n'avait pas une très bonne technique, mais il ne manquait pas de volonté. Chien non plus n'en était pas dépourvu, comme nous l'avons dit plus haut. C'était un joueur tenace, acharné, plein d'une irrésistible ambition.

Ion jeta aussi un regard sur Margareta, une fille assez laide, aux cheveux noirs raides comme des balais, et qui louchait légèrement, vêtue de vert et de rouge.

Le match commença.

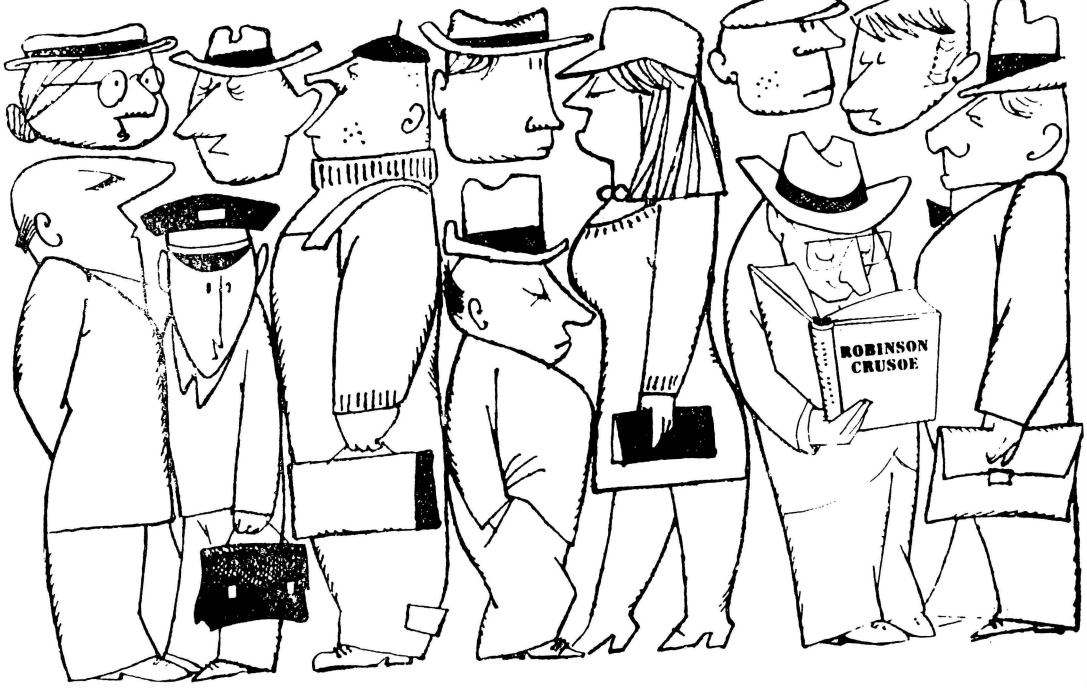
Chien perdait une balle après l'autre.

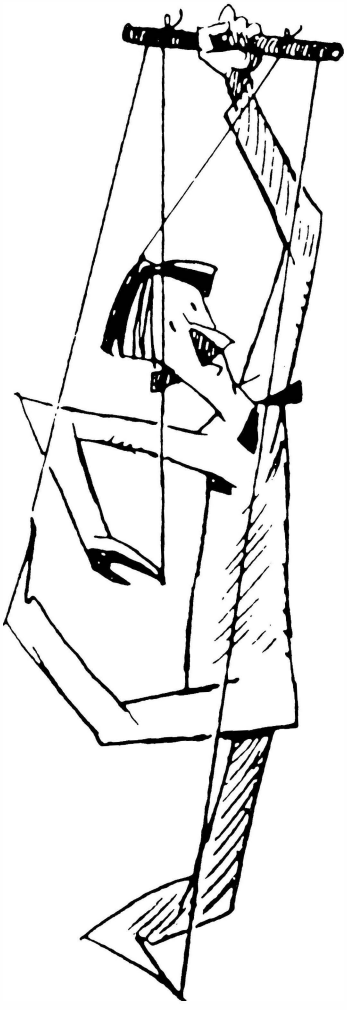
Margareta arbitrait imperturbablement.

Pourtant, à 10—4 pour Vasilică, Ion eut un brusque revirement. Il rattrappa Vasilică à 16 et finit par gagner le set, avec avantage: 22—20. Au cours du second set, Ion réussit la même performance, après avoir été de nouveau distancé au début:

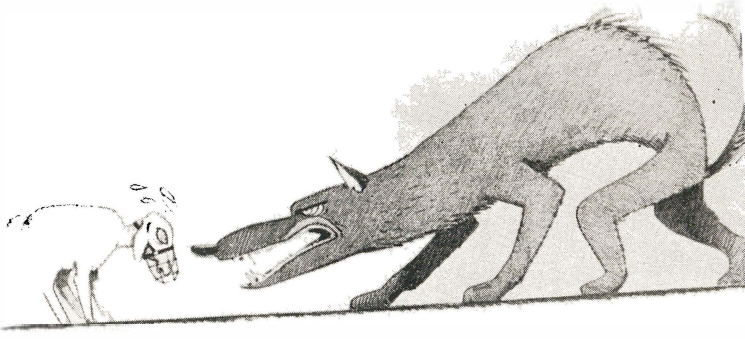
À partir de 6—15, il enregistra une série formidable, et remonta, point après point jusqu'à 14, puis se maintint très près jusqu'à 19. Arrivé à 17—19, il gagna deux balles à la faveur d'un revers et d'une drive, égala, et gagna enfin, après une lutte acharnée: 31 - 29.

Le match s'était achevé, mais Ion se sentait aussi flasque qu'un citron pressé. Il était midi moins 5. Il courut à la cabine, prit une douche



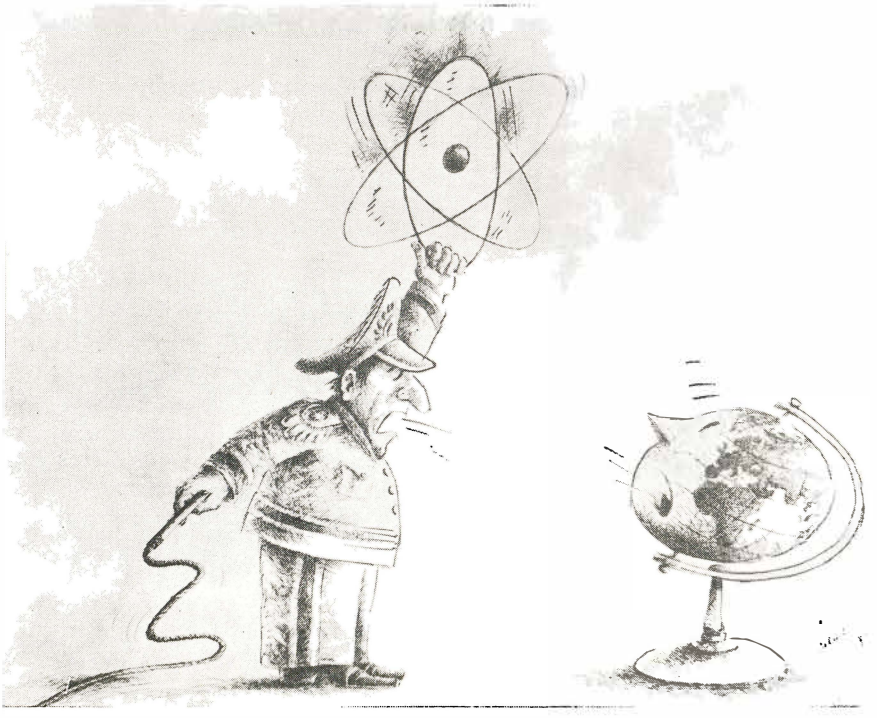


EUGEN TARU

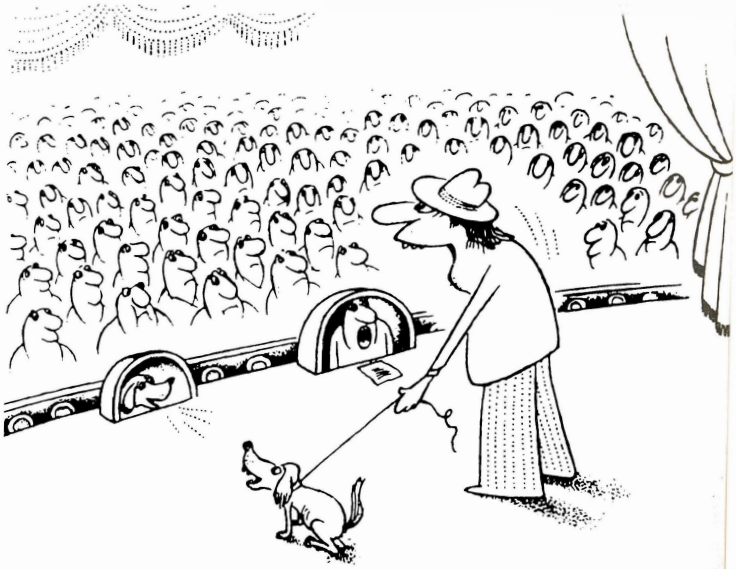


LEONTE NĂSTASE

LEONTE NĂSTASE



VASILE CRAIȚA-MÎNDRA



CONSTANTIN CIOSU

ultrarapide, s'habilla en un clin d'œil et sortit, heureux du beau soleil qui brillait.

À midi et demie tapant Ion rencontra Jenny.

Jenny était une fille blonde, haute et mince, les yeux légèrement cernés, qui semblaient de ce fait toujours gonflés, un peu trop développée peut-être, mais qui ne dépassait Ion que d'une demi-tête.

Lorsqu'ils se retrouvèrent, ils commencèrent par s'embrasser, puis, se tenant par la main, entrèrent dans un self-service.

La jeune fille s'assit à une table, et Ion prit sa place dans la file. C'était une heure de pointe, la file était appréciable.

Pour lui, Ion choisit des piments farcis, une salade de bœuf, une saucisse aux flageolets et des concombres à la saumure. Pour Jenny, il prit un portion de rôti et une salade de chou rouge, un entremets à la vanille et un cola. Ion prit encore trois canettes de bière.

Mais lorsque Ion s'en revint auprès de Jenny il y avait deux autres individus installés à leur table. Ils portaient des trench-coats et avaient pris, eux aussi, pour déjeuner, des saucisses aux flageolets, de la salade de bœuf et des concombres à la saumure.

Ion s'assit d'un mouvement assez brutal. Jenny se leva et distribua les assiettes pleines entre elle et Ion.

— Bon appétit ! leur souhaita un des individus revêtus de trench-coats.

— Merci, répondit Ion.

Tout en le maudissant en son for intérieur.

— Le Rapide est une équipe extraordinaire ! ajouta encore le type qui leur avait souhaité bon appétit.

— Oui, acquiesça, Jenny, j'ai une amie qui joue au Rapide. Nous sommes toutes les deux basketteuses, précisa-t-elle.

— Ah ! fit le second individu vêtu d'un trench-coat, agréablement surpris.

Ion le maudit de nouveau en son for intérieur.

— Moi, je joue à Polytechnique-Timişoara, continua-t-elle, dimanche il y a étape, c'est pour cela que je suis venue. Je suis l'amie de Monsieur Chien, dit-elle encore, en désignant du geste Ion Chien, lequel fixait d'un air furieux le type qui leur avait souhaité bon appétit au début.

— Ion aussi est sportif, continuait Jenny. Il est pongiste aux « Éperviers ».

— Ah ! comme c'est beau ! grogna, la bouche pleine de salade de bœuf, le second type en trench-coat.

— Mon nom est Ion Marchand, dit le premier individu en trench-coat.

— Et moi, je me nomme Jenny, répondit Jenny poliment ; elle avait achevé son rôti et repoussé l'assiette vide, attirant vers elle l'entremets. Puis elle remplit son verre de cola.

La boisson brune, acidulée, roula dans le verre comme un dé liquide en équilibre au sommet d'un poteau.

Ion constata alors qu'il n'avait apporté qu'un seul verre et qu'il avait bu sa bière à même la bouteille.

Les types en trench-coat venaient justement de vider aussi leurs bouteilles.

Ion se leva:

— Excuse-moi, dit-il à Jenny, je vais apporter un verre.

— Soyez gentil, dit Ion Marchand, apportez-nous aussi deux bières.

— D'accord, mais donnez-moi l'argent, réplique Chien.

— Combien?

— Huit lei.

Ion Marchand lui tendit un billet de 50 lei.

Chien prit le billet et alla chercher la bière. Il passa devant.

— Pouvez-vous me dire quelle heure il est? demanda la caissière.

— Mais si, répondit-il, il est une heure et demie.

Puis, Ion revint à leur table, muni du verre et des deux bouteilles de bière.

Les deux types en trench-coat avaient disparu. Jenny était seule à table et respirait des fleurs.

— Qu'est-ce que c'est que ces fleurs? demanda Chien.

— C'est monsieur Ion Marchand qui me les a offertes, répondit-elle, visiblement flattée, le regardant à travers les fleurs étranges qui n'étaient ni des roses, ni des œillets et pas non plus des cactus.

— Qu'est-ce que c'est comme fleurs? insista Ion.

— Je ne sais pas, répondit Jenny en souriant de nouveau, car elle avait souri aussi lorsqu'elle lui avait répondu la première fois.

Mais cette fois-ci elle sourit plus manifestement, et ses dents de corail étincelèrent entre ses lèvres roses commes des orchidées, des azalées ou tout au moins des roses.

— Et où est-il, maintenant?

— Qui ça?

— Le type au trench-coat?

— Il est parti.

— Avec qui?

— Comment, avec qui? Avec son ami.

— Et alors?

— Il a dit que tu l'excuses, mais qu'il ne peut plus attendre et qu'il s'en va.

Ion Chien pensif, étala sur la table la monnaie du billet de 50 lei, deux billets de 10 lei, 3 pièces de 5 lei, 2 de 3 lei et une de 1 lei.

— Écoute-moi, Jenny, on se sépare, entendit-on sa voix rauque d'émotion et même un peu sifflante, pour la même raison.

Puis, Ion se leva. Il se leva, lentement, avec douceur, et Jenny leva à son tour sa tête de derrière ses fleurs et le regarda avec des yeux humides.

Ion se souvenait maintenant des émotions qu'il avait ressenties pendant les deux sets dont dépendaient sa rencontre avec Jenny et au cours desquels il n'avait pas eu le droit d'attaquer.

Concentrant son esprit, le cou tendu, touchant presque sa poitrine de son menton, Ion se dirigea vers la porte heurtant violemment une chaise en chemin, et la renversant.

— Ion ! cria Jenny.

Ion s'arrêta devant la porte.

Par-dessus les têtes des nombreux consommateurs, le cri de Jenny eut l'effet d'un long et mince ruban qui s'enroula autour du cou de Ion comme le fait un lasso dans la priarie déserte et, par conséquent, Ion s'arrêta devant la porte.

— Qu'y a-t-il? se fit entendre sa voix éteinte, et véritablement elle se fit entendre car, sous l'impact puissant du cri de Jenny, l'animation sonore s'était raréfiée, comme se raréfie l'air dans les hautes montagnes.

— Tu as oublié ton sac, répondit Jenny, d'une voix tout aussi éteinte.

Ion revint rapidement sur ses pas, saisit son sac de sport, accrocha la chaise où se trouvait le sac, la chaise tomba comme une chaise accrochée, Ion s'en fut en tourbillon, et sortit sous le beau soleil qui brillait.

Il continua à marcher rapidement, sauta dans un bus en marche et rentra chez lui.

Il s'endormit.

L'émotion qu'il avait ressentie l'avait tout simplement abattu. Après la terrible tension du match avec Vasilică, après l'aventure du self-service, les excitations avaient fait la culbute dans son cerveau, avaient combattu entre elles et avaient créé maintenant une inhibition par induction négative, inhibition qui avait jeté Ion Chien directement dans les bras de Morphée.

Vers la fin de son sommeil, Ion se mit à rêver, mais je ne sais pas ce qu'il rêva, ce qui est certain, c'est qu'il fut tiré de son sommeil et de son rêve par la sonnerie du téléphone. Il décrocha et répondit:

— Allo ! . . . oui . . . qui ça? Quoi? . . . Comment, avec Jenny? Mais qui parle?

— Ion Marchand, répondit une voix dure, à l'autre bout du fil.

— Avec Jenny de Polytechnique-Timişoara? demanda Chien.

— Tout juste ! répondit Ion Marchand. Je suis ici avec mon ami Bébé Votka, ajouta-t-il, et je voudrais parler à mademoiselle Jenny, nous devions aller ensemble chez Bébé, comme on s'était entendu, faire un petit quelque chose chez lui.

— Très bien, répondit Ion Chien, donnez-moi votre adresse et votre numéro de téléphone, que je les lui communique.

— Mais qui est à l'appareil? demanda Ion Marchand.

— Le beau-père de Jenny, répondit Ion Chien, Jenny n'est pas chez elle, elle est allée au cinéma avec une amie, je lui ferai la commission dès qu'elle rentrera.

— Quoi? Jenny est mariée? demanda Ion Marchand.

— C'est comme si elle l'était, m'sieu, et je vous prie d'en finir avec ces sottises, de vous occuper tout seuls de vos propres cochonneries et de

nous fiche la paix, de nous laisser à notre misère, mais aussi à notre amour et à notre modestie, m'sieu.

— Très bien, répondit Ion Marchand, et je vous prie de m'excuser.

— Que le diable t'emporte toi et ta mère ! cria Ion Chien, raccrochant brusquement, le visage soudain éclairé.

Soudain éclairé comme une chambre dont on ouvre les volets et où le beau soleil pénètre de dehors comme une belle femme dans une baignoire.

Ion Chien venait de se rendre compte que Jenny avait été honnête puisqu'elle avait donné à Marchand son numéro de téléphone à lui. La preuve était irréfutable. Jenny avait été honnête. Elle était honnête.

— Avec Jenny, s'il vous plait.

Et il attendit. Jenny répondit au téléphone:

— Oui.

— Jenny?

— Oui.

— Pourras-tu jamais me pardonner?

— Non.

— Pourquoi?

— Je ne sais pas.

Puis Jenny se mit à parler et Ion Chien écoutait, écoutait, écoutait.

— Ne voudrais-tu pas passer chez moi? osa-t-il.

Et Jenny se remit à parler. À parler énormément.

Et Ion lui demanda une seconde fois:

— Ne voudrais-tu pas passer chez moi?

Et Jenny se remit à parler, à parler et finit par lui dire qu'elle allait venir.

— Je vais mettre l'eau pour le café, dit Ion.

Il faut dire que Ion ne buvait jamais d'alcool, mais qu'il fumait, et qu'il buvait beaucoup de café, qu'il exagérait même un peu, bien entendu à l'insu du père Ilie, car si le père Ilie l'avait su, cela aurait donné un beau grabuge et Ion prenait de gros risques.

Ion alluma un feu de la cuisinière, mit l'eau qu'il fallait pour deux cafés dans la casserole et attendit que le café se fasse.

Jenny parut juste au moment où le café fut prêt.

Lorsque Jenny venait à Bucarest, elle logeait chez une de ses tantes, qui habitait à trois maisons de la demeure de Ion.

Lorsque Jenny franchit le seuil, Ion Chien se précipita sur elle et la serra dans ses bras à l'étouffer, d'une étreinte de sportif.

C'est à peine si la pauvre fille respirait encore après cette étreinte, bien qu'elle fût, comme on le sait, elle aussi, une sportive.

Ion alla verser la café dans les tasses.

C'est alors que la sonnerie du téléphone se fit de nouveau entendre.

— Allo . . . oui . . .

Ion écoutait ce qu'on lui disait.

— Qui est-ce, chéri? demande Jenny.

— C'est le père Ilie, répondit-il, recouvrant le microphone de sa paume.

— Que veut-il?

— Il dit que le « Tourbillon » a légitimé Saucissonnard, et que dimanche je ne ferai pas partie de l'équipe. Bien, père Ilie, continua-t-il, au téléphone, ce sera comme vous le décidez, mais moi, je pense que s'ils ont désigné Saucissonnard pour deuxième favori, moi je n'aurais joué avec lui qu'au troisième tour et ce troisième tour, il n'avait pas eu lieu car, de toutes façon, j'aurais battu Sandu et Neagu, on aurait eu trois victoires jusqu'alors, donc, pas de problèmes.

— Non, non, les choses ne sont pas aussi simples, répondit le père Ilie, qui était chez lui, plusieurs schémas sous les yeux et tirant des bouffées si profondes de la cigarette « Litoral » qu'il se mit soudain à tousser.

Après que sa toux se fut calmée, il dit:

— Même si je te désigne pour premier favori, même si je te désigne pour deuxième favori, nous ne pouvons pas éviter le Saucissonnard aux deux premiers tours.

— Pourquoi? fit Chien, étonné.

— Tu n'y comprends rien ! Neagu ne joue pas, c'est Amariette qui joue. Et qui battra Popescu et Stinea. Qu'en dis-tu?

— Il battra Stinea, mais pour ce qui est de Popescu . . .

— Hé ! Il ne battra pas Popescu ! éclata le père Ilie, secoué par un nouvel accès de toux.

Puis, le père Ilie en eut soudain marre d'expliquer à Chien la tactique de l'équipe et raccrocha brusquement.

Chien demeura là comme un chien battu, frustré par la brusque interruption mais, en levant les yeux, il aperçut soudain le visage lumineux de Jenny qui avait apporté les tasses de café, sur lequel flottait un air de calme et de sécurité.

Jenny posa les tasses sur une table, alla à Ion et l'embrassa.

Elle l'embrassa doucement, tendrement, comme une chatte paresseuse qui se frotte à un mur, puis elle colla doucement son museau à ce mur.

— Tant pis, Ion, dit-elle, qu'est-ce que ça compte si c'est Tassette qui joue dimanche, moi je t'aime.

— Tu m'aimes vraiment?

— Bien sûr que je t'aime vraiment, l'assura-t-elle avec la même candeur de chatte angora qu'une maine garnie de bagues caresserait sous la douce lumière d'un ciel d'automne.

— Mais maintenant je dois partir, dit-elle encore.

— Quoi? Partir maintenant ! fit-il, décontenancé.

— Oui, dit-elle, triste et décidée.

— Pourquoi?

— Je ne sais pas exactement, mais je dois partir, fit-elle.

— Mais, ma chérie, juste en ce moment? demanda Ion Chien.

— Oui, répondit Jenny.

Ion se dirigea alors vers le téléphone et forma un numéro.

— Que fais-tu donc? demanda-t-elle.

— Ce que je dois faire, répondit Ion.

Alors, elle se précipita vers lui, lui arracha le récepteur et raccrocha brutalement.

Ion réagit promptement.

Il se leva d'un bond et hurla.

— Que veux-tu faire de moi?

— Rien, répondit simplement Jenny.

— Alors, quoi? demanda Ion, soudain attristé, tout attristé, et comme dépourvu de toute énergie, absolument de toute énergie.

Envahie par une sensation pareille à la sienne, Jenny ferma à demi les yeux, les laissant juste assez entrouverts pour sentir le regard bon et généreux de Ion, dont les yeux à nuance beige, étaient écarquillés.

Le soleil cligna alors d'un air rusé.

Le soir, tous deux allèrent au cinéma où l'on roulait le film indien les *Yeux de Sylvana*.

Lorsqu'il quittèrent le cinéma, Jenny surtout était très impressionnée, d'autant plus qu'elle avait pleuré à chaudes larmes pendant toute la représentation.

C'est pourquoi ils déambulaient tristement à travers la ville plongée dans l'obscurité, et finirent par entrer dans un self-service.

Là, ils mangèrent tous deux des friands à la viande et burent de la bière, puis Ion Chien avala encore une énorme saucisse aux flageolets et Jenny prit une tasse de chocolat.

— Jenny . . . lui dit-il lorsqu'il furent de nouveau dehors, respirant l'air de la nuit.

— Ion . . ., lui répondit-elle doucement, très proche et calme, car la terrible émotion provoquée par *les Yeux de Sylvana* s'était enfin dissipée.

Se tenant par la main, ils attendaient le bus, et pendant ce temps, le père Ilie se trouvait avec deux amis au restaurant Caraiman, à spécifique espagnol, devant quelques bouteilles de vin blanc et discutait de quelques questions de tactique essentielles, le tout appliqué au match de dimanche où les « Eperviers » allaient affronter le « Tourbillon », match qui allait être décisif pour leur qualification dans le cadre de la division.

Après le long débat truffé d'arguments et bien nuancé qui eut lieu ce soir-là, le père Ilie se rendit compte qu'il valait mieux faire jouer aussi Chien, en équipe avec Stinea et Tassette, et sacrifier par conséquent Popescu.

Père Ilie, qui aimait bien Chien, songeait à la grande, à l'énorme surprise qu'il allait lui faire lorsqu'il lui dirait qu'il jouerait quand même.

Et Chien, qui n'était pas encore au courant de la décision du père Ilie, dormait d'un sommeil superficiel, agité, de rêves rapides sans grande congruence épique.

Ion avait laissé la fenêtre ouverte, dehors il avait commencé à pleuvoir, Jenny n'avait pas sommeil et regardait tomber la pluie, accoudée à la fenêtre de la chambre de sa tante, elle pensait que Ion l'aimait vraiment, tandis que Ion Marchand et Bébé Votka se soûlaient ensemble chez Bébé et parlaient de quelques cartouches de cigarette que Marchand devait recevoir le lendemain, d'où, on ne le savait que trop.

Et le directeur de l'entreprise où Ion Chien travaillait, actuellement en mission à Vienne, assistait, ravi, à un grand spectacle au Burgtheater.

Mais Ion Chien se réveilla brusquement, et se prépara encore un café. Si bien qu'il ne put fermer l'œil toute la nuit et ne se rendormit qu'au matin vers les 6 heures.

(Du volume *Eu și Robert Calul*,
« Moi et Robert le Cheval », 1982)

En français par TEODOR SAULEA

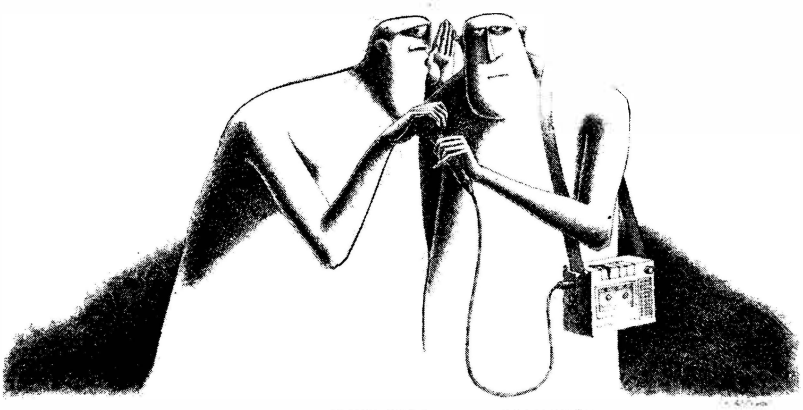
NICOLAE MANOLESCU est né en 1939 dans la ville de Rîmnicu-Vîlcea. Docteur en philologie de l'Université de Bucarest, lecteur à la chaire d'histoire de la littérature roumaine de cette même université, il s'est affirmé parmi les critiques littéraires roumains actuels les plus représentatifs, publiant de nombreuses chroniques à la revue « România literară ». Auteur, entre autres, des volumes Lectures infidèles **(1966),** Les Métamorphoses de la poésie **(1968),** La Contradiction de Maiorescu **(1970, Prix de l'Union des Ecrivains),** Sadoveanu ou l'utopie du livre **(1976, Prix de l'Union des Ecrivains et Prix de l'Académie de la R. S. de Roumanie),** L'Arche de Noé ou Du roman roumain **(3 vol. 1980—1983). Les six volumes de** Thèmes **(1971—1986) comprennent des essais. Le texte que nous publions ci-dessous fait partie du volume** Une porte à peine entrebâillée **(Thèmes 6, 1986).**

Nicolae Manolescu

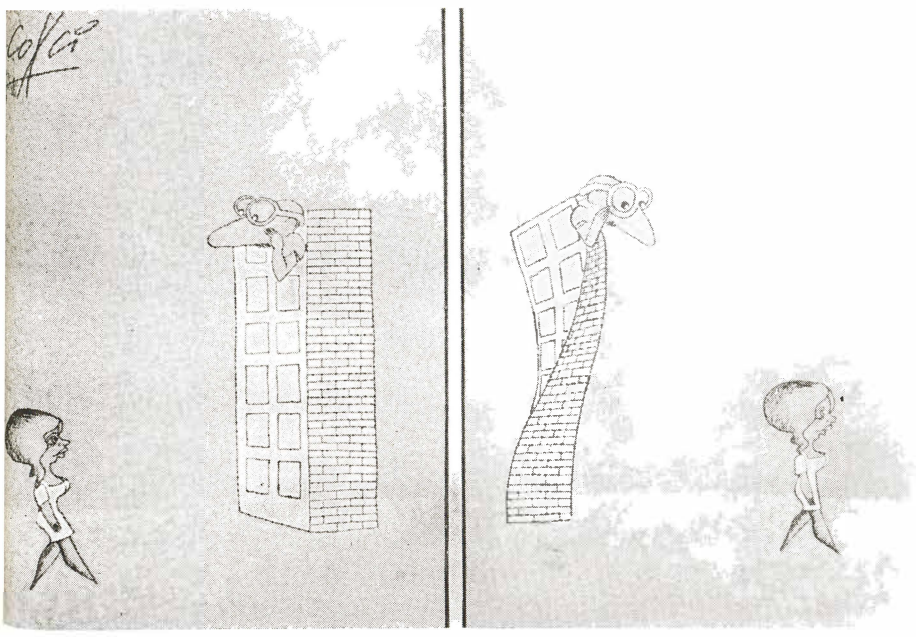
LA ROULETTE

On disait d'Ilarie Constantinescu qu'il était un voleur solitaire, dépourvu d'ambition autant que d'imagination. Il ne forçait jamais sa chance pour ne pas irriter Dieu. Et il n'allait jamais la chercher deux fois au même endroit. Il se contentait de ce qui lui tombait par hasard sous la main. Et si rien ne lui tombait sous la main, il s'en consolait philosophiquement, se disant que le sort ne l'avait pas voulu. Un voleur vieux genre comme il était ne meurt jamais de faim, mais ne s'enrichit pas non plus. Dans son cas, les seules particularités remarquables étaient sa manière de procéder et le fait qu'il procédait toujours de la même façon. Ilarie Constantinescu pénétrait dans les maisons des gens. Il préférait les quartiers à petites maisons, à villas, peut-être aussi parce qu'il les sentaient plus proche de la personne d'antan qu'il était lui-même. Il sonnait ou frappait à la porte. Si personne ne venait lui ouvrir, il appuyait délicatement sur la poignée. La porte était-elle fermée à clé? Il s'en allait tranquillement. Mais, il arrivait qu'elle ne le fût pas. Et cela arrivait assez souvent. Il l'entrebâillait, alors, passait la tête à travers la fente et criait « Y a-t-il quelqu'un? » Pas trop fort, juste

ANTON DRAGOŞ



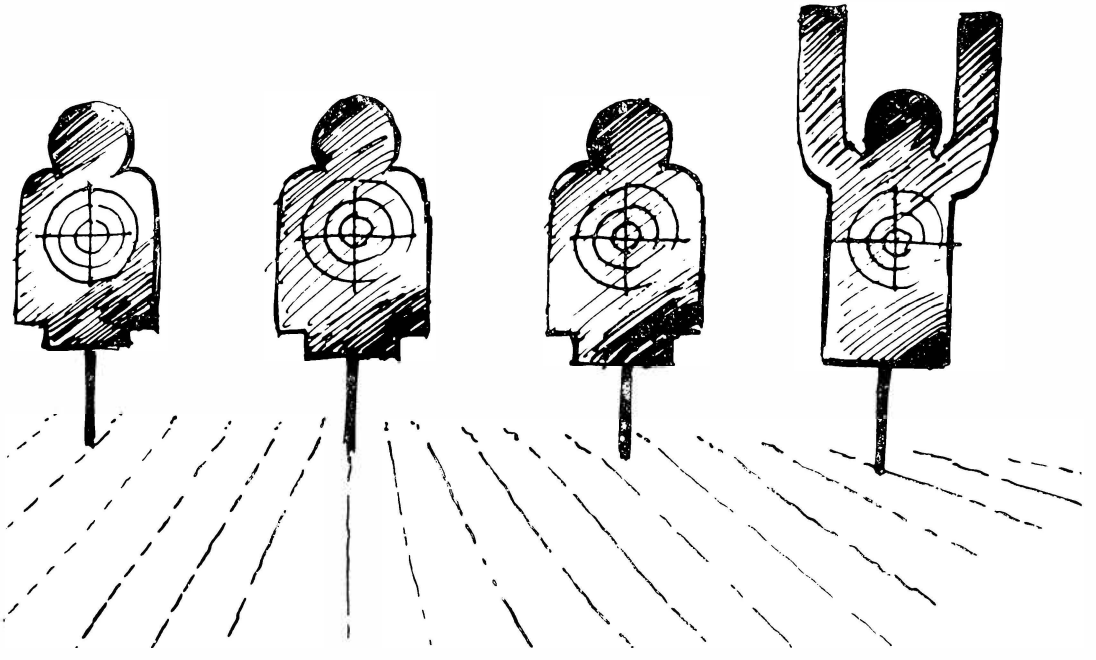
OCTAVIAN COVACI



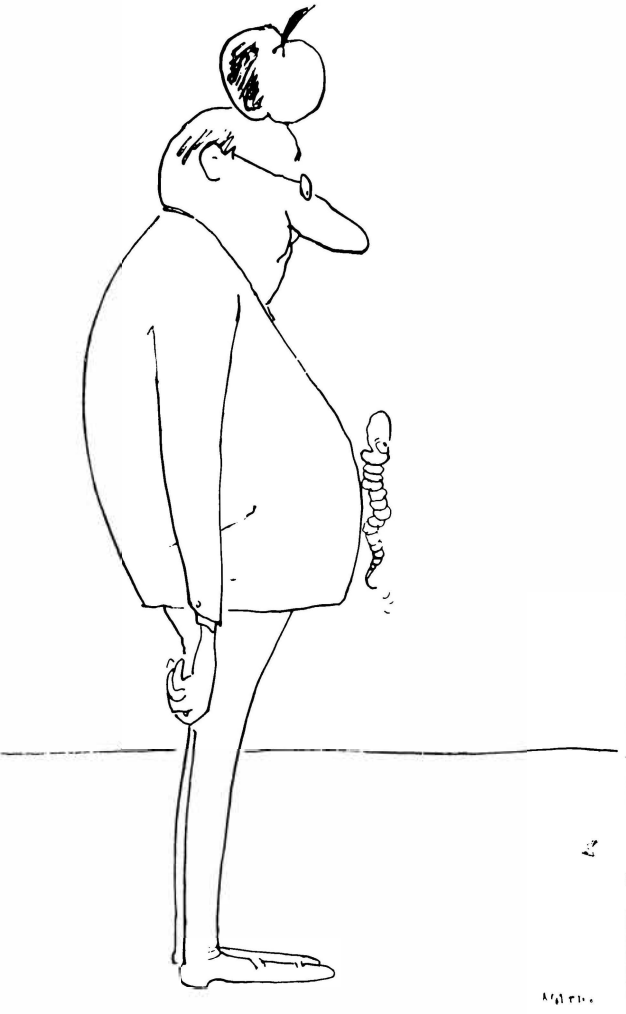
VALENTIN VASILIU

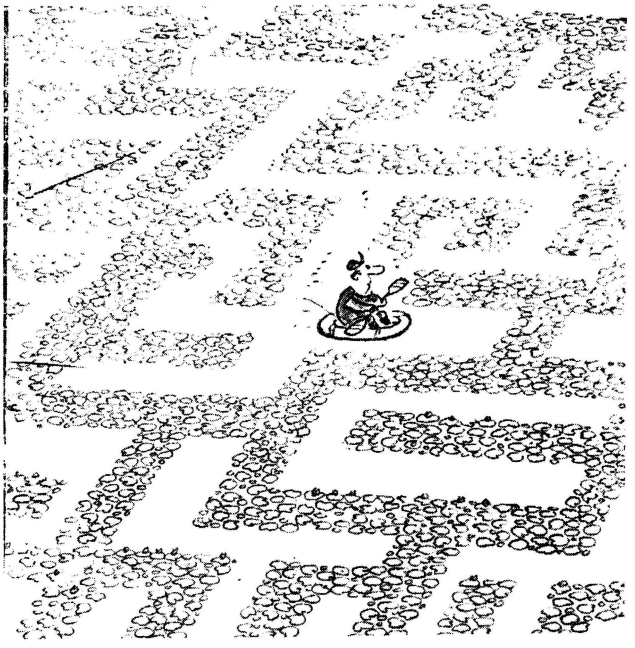
H. CRIȘAN

ION MANEA



MATTY ASLAN





ZAHARIA BUZEA

ce qu'il fallait pour être entendu sans alarmer locataires ou voisins. Pour toute éventualité comme un honnête citoyen qui, vous le voyez bien, cherche quelqu'un. Après s'être assuré que la maison était vide, il entrait delibérément et jetait autour de lui un regard d'expert. Il choisissait rapidement, mais pas au hasard, un objet de quelque valeur, facile à dissimuler sous sa veste ou même dans sa poche, et se hâtait de prendre la poudre d'escampette. Il ne perdait par le temps en investigations spéciales, ne fouillait pas dans les armoires et ne forçait pas les tiroirs fermés. À première vue, les gens ne se rendaient même pas compte qu'il leur manquait quelque chose. Et lorsqu'ils le remarquait, c'était longtemps après, parfois plusieurs mois plus tard. Ilarie Constantinescu savait bien ce qu'il devait prendre sans laisser de traces. Et surtout, il savait ce qu'il pouvait valoriser. Il avait sa clientèle, des gens sûrs, qui ne faisaient pas d'histoire, mais qui n'acceptaient pas non plus les marchandises délicates, celles qu'on aurait pu reconnaître. La variété des objets qu'il subtilisait ainsi était immense, mais c'étaient généralement des objets de série, faciles à faire circuler. Le risque d'être pris en flagrant délit n'était pas beaucoup plus grand que celui de l'être en mettant ces objets en circulation. Car il n'insistait jamais. Si, lorsqu'il frappait à la port, où après qu'il fut entré, quelqu'un surgissait à l'improviste, le voleur utilisait un petit scénario préparé d'avance. Il commençait par dire: « Excusez-moi de vous déranger, je cherche monsieur Constantinescu ». Il ne cherchait jamais un Ionescu ou un Popescu, vous comprenez bien pourquoi. Mais pourquoi justement Constantinescu? Le voleur pensait qu'il était peu probable qu'il tombât sur une personne portant son nom. Le raisonnement n'était pas mauvais. Une sorte d'empirique calcul des probabilités. On lui répondait, naturellement, que monsieur Constantinescu n'habitait pas là. Le voleur s'excusait derechef et demandait si monsieur Constantinescu n'habitait pas, par hasard, à côté. Il semblait, je vous l'assure, une personne comme vous ou moi, qui aurait reçu une fausse adresse et en demeurait toute déroutée. Monsieur Constantinescu n'habitait généralement pas non plus à côté, mais le visiteur paraissant des plus aimables, l'hôte lui suggérait qu'une personne portant ce nom habitait effectivement la même rue, trois ou quatre maisons plus haut, bien qu'il ne fût pas absolument sûr etc. Et Ilarie Constantinescu s'en allait tenter sa chance ailleurs. Usant de cette méthode infaillible, il n'avait jamais eu d'ennuis, et vécut parfaitement pendant près de vingt ans du fruit de ses petits larcins. Sa nature sobre lui avait évité tout souci. À le voir, peu de personnes auxquelles il rendait ainsi visite se seraient douté de ses occupations: c'était un homme d'un certain âge, vêtu d'une manière parfaitement neutre, qui entrait dans les cours et dans les maisons d'un pas ferme et en sortait de même, sonnait ou frappait aux portes en saluant poliment et en demandant si c'était là que monsieur Constantinescu habitait.

Tout allait bien jusqu'au jour où quelque chose d'extraordinaire arriva à Ilarie Constantinescu. Mais non, on ne le surprit pas à voler et il ne se retrouva pas en prison. N'étant pas un voleur comme tous les autres, il ne partagea pas leur destin. L'aventure était d'une autre nature, s'il m'est per-

mis de m'exprimer ainsi, et elle vaut la peine d'être contée. Eh bien ! Un beau jour d'automne, vers les 10 heures du matin, Ilarie Constantinescu jeta son dévolu sur une maison de belle apparence, dans un quartier où il n'était pas encore passé. On lui ouvrit, et une femme déjà âgée qui, on le voyait bien, venait à peine de quitter son tablier de cuisine, parut sur le seuil. Ses joues étaient encore rougies par le feu du poêle. « Je vous prie de m'excuser, c'est à monsieur Constantinescu que je désire parler », fit Ilarie Constantinescu en hochant légèrement la tête. « Entrez, entrez, répondit la femme en s'effaçant pour le laisser entrer, monsieur Constantinescu vous attend. » Perplexe, le voleur esquissa un mouvement de retraite : « Êtes-vous sûre qu'il m'attend ? Je pense qu'il y a erreur. C'est monsieur *Ilarie* Constantinescu que je cherche », ajouta-t-il en accentuant le prénom. « Entrez, répéta la femme, monsieur Ilarie Constantinescu vous attend. » Impossible de faire comprendre à la pauvre vieille qu'il y avait là une erreur, si bien que le visiteur, d'ailleurs poussé aussi par la curiosité, la suivit dans une salle à manger aux vieux meubles, mais bien aérée et assez claire. Monsieur Constantinescu, l'autre, était assis dans un fauteuil et semblait sommeiller. C'était une personne vénérable, vêtue d'une veste de maison enfilée sur une chemise blanche. Une cravate était nouée à son cou et il était fraîchement rasé. Il respirait la propreté physique et la vigueur. Ses genoux étaient couverts d'un plaid. « Approchez-vous, fit-il en ouvrant les yeux et en retrouvant étonnamment vite la conscience de la réalité, si tant est qu'il avait vraiment été plongé dans le sommeil jusque là. Approchez-vous ! Tenez, voilà les livres. » Et il désignait des rayons de bois qui montaient jusqu'au plafond, tout couverts de gros volumes sur le dos desquels on pouvait lire en grandes lettres dorées le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre, puis, plus bas, en lettres également dorées, mais plus petites, le nom du possesseur : *Ilarie Constantinescu.* Le voleur déglutit plusieurs fois, en proie à une vive émotion, mais recouvrit rapidement ses esprits. La coïncidence commençait à le distraire. Il jeta un regard circulaire sur les rayonnages, tapota quelques livres, puis se décida à saisir le taureau par les cornes : « Je pense que c'est un malentendu. Vous attendez sans doute un bouquiniste et moi . . . moi je ne m'occupe pas de livres . . . moi, c'est au *docteur* Constantinescu que je veux parler . . . » Toujours assis dans son fauteuil, le vieillard répondit : « C'est moi, le docteur Constantinescu. » Puis il ajouta : « Mais, je ne consulte plus . . . Je suis à moitié paralysé. » Et il eut un regard vers ses jambes dissimulées sous le plaid. Le visiteur connut un instant de panique qu'il réussit pourtant à surmonter en faisant un grand effort d'imagination, peut-être le plus grand de toute sa vie : « Ce n'est pas pour une consultation que je suis là, docteur. Je continue à croire qu'il s'agit d'une erreur . . . d'une confusion . . . Une coïncidence . . . Moi, j'ai un message pour le docteur Constantinescu de Sibiu. » Il avait inventé le nom de la ville instinctivement, bien que cela eût pu paraître inutile, comme s'il se fût accroché à une bouée de sauvetage. Toujours aussi bienveillant, l'autre lui répondit, mais Ilarie Constantinescu n'entendit pas ou, plus exactement, ses oreilles se mirent à tinter si fort que le sens des paroles entendues flotta pendant quelques

longues secondes avant de se fixer dans son cerveau. L'autre avait répondu: « Mais, mon cher, c'est moi le docteur Constantinescu de Sibiu. Tout le monde me connaît sous ce nom, bien que je sois venu à Bucarest depuis toute une vie d'homme. » C'était trop fort. Une coïncidence, d'accord ! une seconde, passe encore, mais une troisième? ! Mais non, grand Dieu ! une quatrième ! Ilarie Constantinescu était parfaitement conscient qu'il devait agir d'une manière quelconque, s'en aller, s'enfuir, mais ce n'était pas là son style. Et le style, c'est l'homme. Il s'était toujours comporté calmement ! Il était toujours sorti comme il était entré. On ne peut pas changer d'habitude d'un seul coup. Son hôte lui demandait justement: « Un message? De la part de qui? » Ilarie Constantinescu répondit en hésitant: « De la part d'un ami . . . mais vous ne pouvez pas le connaître . . . je pense qu'il y a erreur . . . » Puis, se jetant à l'eau: « De la part de monsieur le professeur Nicolescu ! » Le vieillard s'anima brusquement: « Ah ! Comment pouvez-vous dire qu'il y a erreur ! Si c'est lui qui vous a envoyé . . . Il m'a téléphoné hier encore pour ces livres dont je veux me débarasser. Moi, je ne lis plus. Je n'y vois plus guère. Je ménage mes yeux. Pourquoi les laisser occuper la place inutilement? Et puis, j'en tirerai quelque argent, car je n'ai que ma retraite, et comment voulez-vous qu'on vive d'une retraite? Je l'ai prié de m'envoyer un bouquiniste . . . Vous dites que vous n'êtes pas bouquiniste . . . tant pis, et au fond, cela ne compte guère, quelqu'un qui s'y entend . . . »

Ilarie Constantinescu était stupéfait au point de ne plus pouvoir faire un seul mouvement. Tout concordait. Tout ce qui lui passait par la tête. Tout ce qu'il disait. Ce n'était pas naturel ! Même le nom de Nicolescu !? Que diable pouvait-il encore inventé? D'ailleurs, l'histoire commençait à lui plaire. Bien qu'il déglutît toutes les deux secondes. Il voulait savoir combien de temps la chance, si chance il y avait, lui sourirait encore. Dans sa jeunesse il avait joué parfois à la roulette, au chemin de fer et à d'autres jeux de hasard, et il y avait appris une chose: Quand la chance vous sourit, vous gagnez toujours; avec n'importe quel numéro, c'est comme un sort. Puis, soudain, rien ne va plus. C'est comme si les numéros fastes et néfastes se fussent non pas inextricablement mêlés, mais séparés, soigneusement séparés, comme les billes de couleurs différentes du boulier. Le vieillard parlait encore: « . . . Fixez donc un prix, s'il vous plaît, on s'entendra là-dessus, puis vous pouvez les emporter. » Si bien que Ilarie Constantinescu, pris par le jeu, affirma imprudemment: « Un instant, un instant ! Je viens de vous dire que je ne suis que le porteur d'un message de la part de Monsieur Nicolescu. Un message et rien de plus. Mon rôle s'arrête là. Et le message n'a rien à voir avec les livres. Voyez-vous, c'est bien là la preuve que vous n'êtes pas le monsieur Constantinescu que je cherche. Le message est le suivant (Il réfléchit une fraction de seconde, puis fonça comme un taureau): « *le voleur vient à 10 heures.* » Il avait parlé lentement, en détachant les mots. Le vieillard tressaillit violemment et lui dit précipitamment d'une voix à peine audible: « Oui, oui, je comprends enfin . . . Excusez-moi . . . Je vous ai fait perdre beaucoup de temps et cela peut avoir des conséquences funestes. Cherchez, je vous prie, sur ce rayon . . . le second d'en bas . . . là, oui . . .

tirez-en le deuxième livre de gauche, la rangée de derrière . . . vous l'avez trouvé . . . donnez-le moi ». Ilarie Constantinescu s'exécuta comme un automate et remit le livre au vieillard. Celui-ci le feuilleta rapidement et retira une enveloppe assez volumineuse, insérée entre les feuillets. Il le tendit au visiteur: « Prenez . . . Que Dieu vienne en aide à notre ami. » Ilarie Constantinescu ne bougea pas. Il avait horriblement mal à la tête. Ce qui se passait était extraordinaire. Un si grand nombre de coïncidences tenaient du domaine de l'absurde. Le hasard nous joue bien à tous, parfois, des tours, mais ceci était autre chose, quelque chose d'absolument inexplicable. Diabolique ! Diabolique ! Pendant vingt ans on ne lui avait jamais répondu affirmativement à la question qui le tirait toujours d'embarras lorsque les gens étaient chez eux. Il n'y avait jamais eu de Constantinescu aux adresses qu'il avait visitées. Et voilà que maintenant, sans crier gare, les coïncidences se succédaient . . . Il dit ce qui lui passe par la tête, invente des noms, des phrases-clés (il risque même le tout en prononçant une phrase-clé qui pouvait permettre au vieillard de voir clair dans son jeu: n'était-il pas le voleur qui était venu à 10 heures?) et tout, absolument tout coïncide. C'est justement en ceci que réside l'absurdité, dans la parfaite cohérence, dans la disparition du hasard, de l'accidentel, remplacés, dans la réalité par une nécessité terrible et stricte comme un cercle de fer.

Ilarie Constantinescu, maintenant, tout à fait épouvanté, continuait à demeurer immobile, bien que le vieillard, stupéfait à son tour, l'implorât de se hâter d'une voix geignarde. Il semblait avoir complètement perdu la tête. Il bégayait, criait, gémissait sourdement. Ilarie Constantinescu sentait un cercle de fer lui serrer les tempes. Pas une parole ne lui venait à l'esprit. Les secondes passaient difficilement, insupportables, se traînant comme des escargots. Brusquement, le cercle éclata. Et Ilarie Constantinescu dit: « Merci, monsieur, je porterai l'enveloppe à sa destination. » Et il voulut partir. Mais le vieux exclama, recouvrant tout son sang-froid: « Où voulez-vous donc le porter? Ouvrez-le ici, devant moi ! » C'est à peine alors que Ilarie Constantinescu regarda l'enveloppe. Elle n'avait pas l'habituelle patte triangulaire. Il hésita. Regarda autour de lui pour trouver un coupe-papier. Dans son fauteuil, le vieillard fut de nouveau saisi d'inquiétude et, lorsqu'il comprit ce qu'il cherchait, se mit à crier: « Oh ! Mon Dieu ! faites attention ! Vous êtes la personne la plus maladroite au monde. Est-ce qu'on ne vous a pas dit ce qu'il y avait dans l'enveloppe? » Ilarie Constantinescu était assez intelligent pour comprendre que la situation avait changé de sens, que rien n'allait plus. Maintenant, tous les numéros étaient perdants. Il tendit l'enveloppe au vieillard d'un geste réflexe. Celui-ci cacha ses mains derrière son dos, épouvanté, et lui cria, irrité: « Je n'ai pas le droit de le faire moi-même ! Est-ce que vous ne pouvez pas le comprendre? C'est pourtant si simple ! Mon Dieu, ils ont envoyé un sot ! Comment ont-ils pu envoyer une personne comme vous dans une telle circonstance? Vous allez tout compromettre ! Tout ! Tout ! » Le voleur se balançait d'un pied sur l'autre, ahuri, ne sachant plus ce qu'il devait faire. Rien, littéralement rien n'allait plus ! Il déchira l'enveloppe si nerveusement qu'une foule de papiers pliés en tom-

bèrent qui se dispersèrent comme emportés par le vent sur le tapis, sous le fauteuil dn vieillard, et même sous les rayons chargés de livres. Monsieur Constantinescu, l'autre, semblait en proie à une rage impuissante: « Malheureux, qu'avez-vous fait? Comment avez-vous pu? Il y a malentendu ! confusion ! erreur ! Vous ne pouvez pas être le porteur de ce message, celui-là il aurait su . . . il aurait su . . . qui êtes-vous donc? Qui vous a envoyé? Comment êtes vous entré ici? » Puis, comme s'il avait voulu se lever, il écarta le plaid qui couvrait ses genoux. Il tâta d'une main tremblante le dossier du fauteuil. Il tira violemment un cordon. La femme qui avait ouvert au visiteur surgit, comme sortie de terre. Le vieux criait d'un voix hystérique: « Fichez-le à la porte ! Fichez-le à la porte ! L'imposteur ! Le voleur !» Et, pour la première fois de sa vie, le méticuleux, le calme Ilarie Constantinescu, le visiteur poli qui n'attirait l'attention de personne, se vit chasser d'une maison, bousculer sur les escaliers, au vu et au su de tous les voisins, comme le plus ordinaire des voleurs ! S'il n'avait été aussi ahuri, hébêté par tout ce qui s'était passé, il en aurait été, très certainement, profondément humilié.

On ignore si Ilarie Constantinescu a continué ses larcins dans les différentes maisons ou s'il y a renoncé. Pour ma part j'incline à penser qu'il a dû au moins changer de méthode. Après l'étrange enchaînement de faits que nous venons de rapporter, il m'est difficile de croire que ses lèvres ont jamais pu se desserrer devant une porte ouverte au point de proférer en toute innocence la question: « Monsieur Constantinescu habite-t-il ici? »

En français par MICAELA SLĂVESCU

GEORGE TOPÎRCEANU — L'IRONISTE SENTIMENTAL

C'est le temps, on le sait, qui vérifie la validité d'une œuvre. Maints auteurs adulés de leur vivant, comblés d'éloges et de lauriers, sombrèrent après leur mort dans l'oubli le plus profond. Et maints autres, ignorés ou incompris de leurs contemporains, parfois même dénigrés, diffamés avec violence, trouvèrent avec le temps leur place dans la constellation pérenne de l'esprit. George Topîrceanu (1886—1937), poète et prosateur, journaliste et éditeur, a joui d'un traitement contradictoire pendant sa vie comme après sa mort. Élogié par certaines, parfois à outrance, il fut chassé du Parnasse par d'autres, avec le même aplomb. Aussi son œuvre soulève-t-elle un problème épineux d'esthétique littéraire. Et c'est peu à peu seulement que le dilemme trouve une réponse adéquate. Quand les passions s'apaisent et que les valeurs sont sélectionnées et sanctionnées par l'histoire, on peut juger avec plus de calme et d'objectivité. Le centenaire de la naissance de Topîrceanu représente donc une bonne occasion de revaloriser son œuvre. Et si l'examen critique range à présent Topîrceanu sur un rayon de bibliothèque, même secondaire, mais à l'abri de la poussière, c'est là un signe du fait que son œuvre échappe à la superficialité et à la désuétude.

L'auteur des *Ballades gaies et tristes* naquit à Bucarest, de parents originaires de Transylvanie, près de Sibiu, et acheva ses jours à Iași, dans la capitale moldave. Les pérégrinations de sa famille, déterminées par des raisons matérielles, le conduisirent d'ailleurs, dès son enfance, dans les régions les plus diverses du pays, depuis le Bărăgan jusqu'aux Subcarpates d'Olténie. Aussi fut-il obligé de continuer l'école primaire, commencée à Bucarest, dans un village de l'Argeș, à Văleni-Șuici. Il revint ensuite dans la capitale où il suivit les cours du fameux lycée Saint-Sava jusqu'au baccalauréat. C'est cependant toujours en Argeș, au village de Nămăești où ses parents s'étaient enfin établis et où il trouve le temps de donner des leçons particulières, de réaliser ses premières tentatives littéraires et de vivre ses premières amours qu'il fait la connaissance de Victoria Iuga, qui allait devenir sa femme. La maison de Nămăești où le délicat chantre des insectes, des fleurs et des saisons a vécu il y a 80 ans est aujourd'hui un musée mémorial. Il y passa six ans, avec des interruptions, jusqu'en 1911, quand il s'établit à Iași — où il passa le reste de sa vie — car sa passion d'écrire l'avait poussé à collaborer à plusieurs revues et journaux, dont la prestigieuse revue «*Viața Românească*» qui le consacra comme poète en 1910.

Bien des années plus tard, à l'âge de la vieillesse, il allait évoquer cette période: « Je m'étais identifié à la respectable « *Viața Românească* », à laquelle me rattache le souvenir des plus belles années de ma vie. C'est là que je débutai vraiment. C'est là que je publiai, quelques petites infidélités mises à part, toute mon œuvre. » Ses débuts littéraires avaient eu lieu en 1904, dans la publication « *Belgia Orientului* ». En 1905 il avait collaboré

à « *Dumineca* ». Les années suivantes sont des années de tâtonnements, de premières tentatives littéraires et de pérégrinations dans les rédactions des publications les plus diverses: « *Revista Noastră* », « *Viața literară* », « *Neamul Românesc* », « *Semănătorul* », « *Tribuna* », « *Ramuri* », « *Viața socială* », « *România ilustrată* », « *Adevărul* », « *Lumea* », « *Viața literară și artistică* ». En 1908 il se fait inscrire à la Faculté de droit, suivant en même temps les cours de la Faculté de philosophie et de lettres. Mais accaparé par l'activité littéraire, il n'achève aucune de ces facultés.

Il collabore aux publications de l'époque, notamment à « *Viața Românească* » où il publie quelques poésies qui lui apportent la notoriété: la parodie *La Réponse des petits fonctionnaires*, *Nuit d'été*, *La Ballade du locataire pressé*, *Nuit d'automne*, *La Ballade du pope de Rudeni*. En 1911 il est sous-secrétaire à « *Viața Românească* », dont le *spiritus rector* était l'historien et critique littéraire Garabet Ibrăileanu. Au cours des années il sera rédacteur, rédacteur en chef et directeur, parfois en collaboration, de publications importantes comme « *Teatrul* », « *Însemnări literare* », « *Însemnări ieșene* » et surtout « *Viața Românească* ». Après avoir fait la campagne de 1913 il reparaît dans les pages des journaux avec des poésies mémorables: *Rhapsodies d'été*, *La Ballade du voyageur*, *le Poète*, *Bene Merenti*. En 1916, enfin, les deux volumes des *Ballades gaies et* des *Parodies originales* le consacrent définitivement comme poète. Pendant la première guerre mondiale il est de nouveau envoyé au front et tombe prisonnier. Revenu à Iași, il est nommé en 1918, pour une année, directeur adjoint du Théâtre National. À partir de 1919

il dirige, avec son ami le grand prosateur Mihail Sadoveanu, la revue « *Însemnări literare* ». Il publie *La Ballade des montagnes*, *Rhapsodies d'automne* et des pages de mémoires. À partir de 1920 il est rédacteur en chef à « *Viața Românească* ».

Ce qui l'avait attiré à cette fameuse revue, c'était son esprit démocratique, la sympathie qu'elle professait à l'égard des paysans. De grands personnalités de l'époque y collaboraient: Ion Luca Caragiale, George Coșbuc, Mihail Sadoveanu, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Octavian Goga, Șt. O. Iosif, D. D. Pătrășcanu. Otilia Cazimir, Mihai Ralea, G. Călinescu. Topîrceanu y signe des chroniques humoristiques et des poésies, de la prose satirique et des souvenirs, les rubriques « miscellanea » et « la revue des revues » des chroniques dramatiques et de la critique. De nouveaux volumes de vers et de prose paraissent après la guerre: *Strophes choisies* (1920), *Ballades gaies et tristes* (1920), *Amandes amères* (1928), *Lettres sans adresse* (1930), *Pirin-Planina* (1936). Il traduit *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare et *Les Noces de Figaro* de Beaumarchais (restée en manuscrit). Bon ami du grand poète Tudor Arghezi, il collabore à sa fameuse publication « *Bilete de papagal* ». Au cours des années trente « *Viața Românească* » déménage à Bucarest. Mihail Sadoveanu et George Topîrceanu, restés à Iași, publient en 1936 la revue « *Însemnări ieșene* », où le poète déploie une activité tout aussi vaste qu'à « *Viața Românească* ».

Chantre lyrique du petit univers, Topîrceanu s'était fait des amis fidèles parmi les écrivains de Iași, mais la plupart en étaient partis à Bucarest, suivant la revue « *Viața Românească* ». Bien qu'il ait eu des adversaires impitoyables qu'il a combattus à son tour avec acharnement Topîrceanu a joui également de la sympathie de quelques écrivains « qui n'étaient pas de Iași », comme Tudor Arghezi, et le prosateur Liviu Rebreanu. En 1926 il est lauréat du Prix National de poésie et un an avant sa mort il est reçu à l'Académie.

Mais, comme nous le disions, à l'appréciation de certains s'opposait la dénigration des autres, qui vantaient son intelligence pour nier son talent: « Certaines bienveillants disent (. . .) que je ne suis pas poète pour deux sous — écrivait-il à un moment donné — que je n'ai guère de talent littéraire. C'est vrai, et je m'en vante ! Il est facile d'écrire quand on a du talent. Mais essayez seulement, sans talent, de faire ce que j'ai fait, d'écrire quelques ballades que plusieurs personnes apprennent par cœur sans qu'on les y oblige. Ces messieurs qui me reprochent de ne pas être poète ne savent pas quel grand éloge ils me rendent. Ils laissent entendre à leur insu, que la nature m'aurait doué d'une sagesse presque diabolique ou d'une lucidité presque divine, puisque j'ai pu faire par la raison ce qu'ils ont été incapables de faire par leur talent, à savoir d'entretenir l'intérêt des critiques pour la poésie roumaine, par les temps qui courent ! Pour réparer leur bévue, mes détracteurs devraient maintenant dire: Il n'a aucun mérite. Il est plein de talent, le pauvre ! »

La sensibilité poétique de Topîrceanu est indéniable. Sa poésie est mise sous le signe d'une rigueur classique, oscillant entre la gravité et le

comique, réceptive aux détails du quotidien, empreinte de réalité et contaminée de lucidité et de fantaisie. La jubilation et la mélancolie, la gaieté et la tristesse sont également présentes dans la structure des poésies. Il le dit d'ailleurs lui-même dans une de ses *Parodies:* « Dans ma douleur je puise la gaité / Ma réflexion — une chaîne de paradoxes /. . . / (. . .) Car si partout dans la vie je cherche / Une occasion de rire à chaque pas / Je pleure souvent sous mon masque de clown. » Comme il l'avoue aussi: « J'ai commencé à être plus prudent, à me moquer le premier de moi-même, avant que les autres ne le fassent; à prendre en dérision mes propres sentiments et, un peu, ceux des autres. » Les travestis intelligents, les sentiments renversés introduisent dans sa poésie l'ironie et l'humour, les effets inattendus, les dégradations des sens, le comique burlesque, les accents de gaieté. Le poète ne tombe cependant jamais dans le cabotinage, l'intelligence censure le vers et y met de la mesure, y compris dans ses célèbres parodies. Doué d'un cœur généreux, d'une profonde sensibilité, Topîrceanu évite constamment le pamphlet, l'ironie basse et destructrice. Ce sont plutôt l'ironie mélancolique, la tristesse dissimulée en humour serein, les sentiments d'un écrivain qui aime la vie et les êtres sans défense, la satire tendre, dépourvue de malice bruyante qui se font jour dans ses poésies. Son humour a de la dignité morale, il est sténique et intelligent. La critique a d'ailleurs bien défini l'auteur de la *Ballade d'une petite cigale* comme un « humoriste sentimental » et un « ironiste sentimental ».

Topîrceanu a fait de la clarté et de la discipline prosodique son idéal, même si parfois la transparence des vers a entravé l'expressivité profonde des poésies, éliminant les échos vagues et la suggestion, les sensations embrouillées. Bien qu'intéressé également par le « grand univers » le poète est attiré surtout par les aspects menus, humbles de l'existence. Il a un penchant spécial pour le monde fragile et délicat des plantes, des insectes, des saisons, des animaux. Sa fameuse poésie *Rhapsodie d'automne*, décrivant l'angoisse des insectes et des fleurs à l'approche de l'automne, s'impose par la verve humoristique, par la plasticité, par la tristesse douce et la finesse de l'observation. Le monologue de la cigale dans *La Ballade d'une petite cigale* a des tonalités chaudes, dans une atmosphère de tendresse et de délicatesse. Les *Rhapsodies de printemps* exaltent l'exubérance de la saison, l'irruption des sèves, les effluves de fleurs et de parfums, l'explosion végétale, mais l'ironie ingénieuse, la fantaisie et l'humour tendre y trouvent aussi leur place. *Fin d'été* respire la joie de vivre: l'amour, la saison, la forêt, le paysage délicat sont un élixir de l'existence. L'amour cherche « le secret du grand silence », la mélodie discrète des sentiments. Nous retrouvons ces oasis de sentimentalisme dans *La Ballade du voyageur*, mais avec plus de tempérament et de vibration chromatique, le voyage ouvrant la voie au rêve, au mirage et à la fantaisie. *La Ballade des montagnes* a une tonalité moins fréquente chez Topîrceanu, celle pathétique. C'est la fresque lyrique d'un moment de la transhumance, la descente des troupeaux vers la plaine, où l'air de légende s'allie à la mélancolie de la solitude alpine, rappelant la célèbre ballade populaire *Mioritza*. *La Nuit de mai* a des accents sociaux marqués,

le rêve du « pauvre cordonnier » laissant entrevoir la sympathie envers les opprimés, sans que l'humour tendre y soit absent. *La Ballade de la mort* enfin — peut-être son chef-d'œuvre — raconte de façon impressionnante la mort d'un paysan dans la solitude des montagnes. Enterré « quelque part très loin », le pauvre voyageur, « ouvrier de la pelle » est intégré toujours davantage « au sein muet» de la nature éternelle, se confondant avec ses éléments. La tonalité élégiaque, la gradation ingénieuse des accents tragiques, la construction impeccable, l'aura lyrique et la suggestion du passage du temps confèrent à la ballade une force indéniable. La tombe du voyageur, abandonnée dans l'éternité des montagnes, suggère une solitude dramatique dans un espace cosmique.

Mais bien qu'ayant donné naissance à un chef-d'œuvre, le sentiment du tragique n'a pas été la vocation de Topîrceanu. Ses vertus spécifiques, qui fertilisent toute son œuvre, sont l'humour bénéfique et l'ironie censurée. Alliées à une conscience esthétique exemplaire, elles lui ont permis de créer les inégalables *Parodies originales*, genre dont il est le créateur incontesté dans la littérature roumaine. Il passe au crible de sa lucidité critique Homère et Alfred de Musset, George Coșbuc et Dimitrie Bolintineanu, Octavian Goga et Al. Depărățeanu, Șt. O. Iosif et Dimitrie Anghel (sous leur pseudonyme commun de A. Mirea), Ion Minulescu et Mihai Codreanu, Mircea Dem. Rădulescu et Nicolae Davidescu, Otilia Cazimir, Demostene Botez et même le grand poète, son ami, Tudor Arghezi. Il sait rester original tout en dégageant avec intelligence et désinvolture les traits particuliers, le timbre propre des poètes parodiés, dont il fait la caricature. Il n'imite pas, mais recrée dans le style de l'auteur, dépassant plus d'une fois l'original, proposant des créations vivantes, empreintes d'une fine ironie. L'originalité de sa démarche réside dans le fait que Topîrceanu surprend et synthétise la tonalité de toute une œuvre, « Une tentative plus simple dans ce genre — disait-il — est la parodie d'un certain morceau littéraire. Il s'agit d'une sorte de paraphrase spirituelle, où l'auteur de la parodie abonde dans le sens du morceau parodié, en bagatélisant la tonalité et en vulgarisant le contenu. Il est autrement plus difficile de parodier un écrivain pris en son entier, sa façon de penser, de sentir et de s'exprimer. Il me semble que dans ce dernier cas la parodie commence à devenir originale, à savoir création pure. » C'est bien ce qu'il réalise dans son volume de *Parodies originales*. *L'Été à la campagne*, d'après le très modeste Al. Depărățeanu, est devenue une pièce lyrique pleine de verve et de personnalité, ironisant le village patriarcal et une certaine esthétique bucolique. Pour ne plus parler des *Imprécations* d'après l'extraordinaire auteur des *Mots choisis*, Tudor Arghezi: la parodie ne le cède en rien à l'original. Topîrceanu a toujours la mobilité spirituelle et la dextérité de saisir l'univers de l'auteur parodié, d'en préciser les traits spécifiques. Aussi le parodiste Topîrceanu s'avère-t-il en même temps un véritable critique littéraire.

Comme prosateur, Topîrceanu signe quelques récits *(Un matin de printemps, Une aventure, Politique, Les Feux)*, des mémoires de guerre *(Souvenirs des luttes de Turtucaia, Pirin-Planina)* qui sont surtout des ta-

bleaux du front, reconstituant des épisodes le plus souvent dramatiques, et un roman satirique, *Les Miracles de saint Sisoë*, resté inachevé: des 12 chapitres programmés, l'auteur n'a pu publier que trois, le quatrième paraissant après sa mort. Son intention était de réaliser une satire des mœurs sociales et politiques, « institutions, croyances, dogmes, sentiments, clergé, ordres religieux, guerre, justice, méthodes d'enseignement, commerce, adultère, dot, prostitution, vie parlementaire, élections, vie au galop, monarchie, politique, fraude, spiritisme, superstitions, fébrilité moderne » etc. Il voulait en même temps cultiver « l'honnêteté, la bonté, le courage, la diligence, la générosité, l'amour du prochain, la dignité, la sincérité, l'amour, l'esprit de justice ». L'action du roman est placée dans le ciel et sur la terre, l'idée étant que l'existence au Paradis ne diffère guère, en fin de compte, de celle terrestre. Les gens sont les mêmes, aussi leur conduite ne change-t-elle pas. On retrouve dans ce roman, comme dans d'autres textes en prose, des pages d'ironie sarcastique, spirituelles et témoignant de sa clarté stylistique habituelle.

Nous avons brièvement présenté l'homme et son activité littéraire, qui a joui d'une large audience pendant sa vie comme après sa mort. Le créateur du roman roumain moderne, Liviu Rebreanu, écrivait: « Il laissa le talent gagner le public petit à petit, imposer et diffuser son nom ». En effet, il a laissé son talent se manifester, mais non sans le cultiver assidûment. Il a créé une poésie limpide, tendre, empreinte d'inflexion auto-ironique et d'humour intelligent, ainsi que d'un bon sens critique remarquable.

VLADIMIR UDRESCU

LETTRES SANS ADRESSE

Sur le duel

À la suite d'apostrophes parlementaires proférées en un langage fort coloré, deux personnes de notre monde politique et superposé étaient prêtes à courir sur le terrain afin d'échanger, mine de rien, deux balles qui n'atteigneraient pas leur but.

Mais l'aventure ne s'est pas consommée. Les témoins des deux parties apostrophantes (il s'agit des témoins d'honneur et non point des oculaires), contremandèrent la cérémonie, clôturant définitivement l'incident par des procès-verbaux et autres cérémoniaux hérités du moyen âge. Il ne nous reste donc plus rien d'autre à faire qu'à regretter de nous être alarmés à tort — et à noter ici quelques réflexions tardives concernant le duel de nos jours.

Mais, en premier lieu, nous ne comprenons absolument pas comment il se fait que nos parlementaires puissent recourir à des moyens extrêmes de ce genre, alors que tout le monde sait pertinemment que l'empoignade n'a jamais été interdite au Parlement? Ces messieurs qui nous font la loi ont toujours eu le droit de la violer avant nous. Personne ne leur a jamais contesté ce droit paternel de priorité. Et puisque tous les droits et les prohibitions publiques émanent du Parlement... il est naturel qu'il n'en reste plus un seul à l'intérieur. Nous, les gens du privé, nous n'avons pas le droit de nous battre en public, pas même comme ça, par hasard, un jour de fête, sans que la police n'intervienne. Mais avez-vous jamais entendu dire que deux députés qui se seraient battus dans l'enceinte de la Chambre aient été traînés dans les bureaux de la police ou devant les tribunaux?

Le duel est une institution barbare; par conséquent, on l'a pieusement conservée jusqu'à nos jours.

Cependant, afin de demeurer accessible à l'héroïsme bourgeois le duel a dû s'adapter aux mœurs civilisées actuelles. Le vrai combat se livre davantage sur le papier et dans les journaux que sur le terrain. Et ce ne sont pas tant les deux adversaires qui s'affrontent que leurs « témoins », usant de l'orthographe et de la grammaire de notre langue, à travers les lettres et les procès-verbaux...

À l'époque, le duel était un privilège aristocratique. Seuls les nobles de naissance avaient le droit de se sentir offensés et de lever le pistolet ou de tirer l'épée contre vous.

Aujourd'hui, cependant, n'importe quel citoyen honorable a la liberté de s'offenser. C'est là un effet du progrès: le duel s'est démocratisé.

La caractéristique du duel démocratique consiste dans son manque de résultat, garanti par la loi. Et plus l'humanité se civilisera, plus le duel sera dépourvu de résultats et offrira aux citoyens une plus grande garantie de sécurité et de confort.

*

Pour que nous nous rendions compte de la distance qu'il y aura entre le duel de demain et celui d'hier, il est suffisant de regarder attentivement la manière dont certaines personnes cultivées le mettent dès aujourd'hui en application, des personnes qui, de par leur situation, sont tenues d'anticiper sur le progrès moral, et la manière dont le pratiquent les gens du peuple, obligés par les circonstances de représenter de nos jours une époque plus ancienne de l'histoire de la civilisation humaine.

J'ai eu un de ces jours, dans un restaurant d'élite, la vision de ce que sera le duel de demain, en assistant à un incident colérique entre deux personnes de notre bonne société. Les deux adversaires, qui se trouvaient là avec leurs femmes, assis à deux tables voisines, se sont soudain dressés debout, je ne sais pour quelle raison — ont échangé quelques invectives en français et en roumain, sans résultat tangible. Puis se sont rassis et ont continué leur repas. C'est tout.

Comment ne pas admirer cette distinction de manières, ce manque total de barbarie ancestrale, cette haute preuve de maîtrise qui doit distinguer tout homme civilisé de son ancêtre des grottes? . . .

Une autre fois, en passant par les Halles, j'ai eu un aperçu de ce que fut un duel préhistorique. Ce qui signifie que j'ai assisté à une dispute entre un vendeur de fruits, sédentaire, et un balayeur de rue, ambulant par la nature de son travail. Après un bref échange de paroles, l'un d'entre eux déclara, les yeux exorbités, qu'il voulait baiser les Pâques maternelles de l'autre. À son tour, son interlocuteur exprima à peu près le même désir, mais en inversant les rôles. Et le duel commença sans autre cérémonie . . . Je me souviens seulement qu'à un moment donné le balayeur planta ses dents dans l'oreille du marchand — et ne lâcha pas prise avant d'en détacher un morceau — celui qui se trouvait déjà dans sa bouche. Il ne l'avala cependant pas, comme il était naturel et légitime qu'il le fasse, il le recracha seulement à la fin du combat, sur l'éventaire, au milieu des abricots.

Parmi les spectateurs, il n'y avait que des témoins oculaires. S'il s'en fut trouvé deux au moins des autres, je vous assure que le duel en question aurait pris une tournure plus civilisée avant que les abricots ne fussent souillés. Un procès-verbal d'honneur, publié ensuite dans les journaux, aurait prouvé aux parties intéressées et à l'opinion publique que le désir d'un client insolvable de passer quelques instants agréables dans la compagnie d'une grande fête religieuse n'avait rien d'offensant à l'adresse du négociant qui en recevait la confidence. Elle pouvait être taxée tout au plus d'aberration sexuelle, curieuse si vous voulez, mais tout à fait inoffensive vu le platonisme forcé auquel la nature idéale de notre calendrier la condamne en fait. Et en vérité, lorsque toute une nation fait tous les jours la preuve qu'elle se complaît par l'imagination dans l'irréalisable et le cocasse, ne serait-il pas absurde que les millions de citoyens qui la composent exigent sans cesse satisfaction les uns des autres? . . . Cela signifierait que nous devrions avoir toute la Sainte Journée le pistolet au poing ou l'oreille d'autrui entre les dents !

*

L'honneur est un attribut de la virilité qui a commencé, de nos jours, chez la plupart des hommes honnêtes, à s'atrophier complètement. L'individu auquel cet appendice médiéval s'est transmis sous une forme ou une autre, plus ou moins proéminente, est terriblement sensible à cet endroit. Dès que vous touchez à son honneur, il sent un besoin urgent de se rendre sur le terrain avec ses témoins, ou, du moins, d'avoir droit à un procès-verbal et d'effectuer un échange de lettres, sans fautes de grammaire.

Étant d'avance assuré que le pistolet de son adversaire n'aurra aucun résultat, le monsieur qui se rend sur le terrain se trouve dans l'agréable situation d'une dame qui se sait irrémédiablement stérile, mais n'en essaie pas moins, opiniâtrement, d'avoir raison de sa stérilité. Pourquoi pas? Lorsque l'habitude d'un acte hérité des ancêtres est devenu inutile, a perdu toute trace de primitivisme, la civilisation ne s'oppose pas à ce que nous

en conservions au moins le geste ou le rituel — par respect pour la tradition. D'autant plus lorsque le rituel n'est pas désagréable en soi.

Ainsi spiritualisé, réduit à une grandeur simple de symbole, le duel moderne deviendra prochainement un acte héroïque, adapté à la nature de la bourgeoisie raffinée de nos temps. Dans quelques années les adversaires en arriveront à échanger entre eux leurs deux balles sans résultats, d'une main à l'autre, comme des pillules. Ou bien, ils se les enverront par la poste, s'ils vivent dans d'autres villes. Et on n'aura même plus besoin d'en faire mystère devant le sexe faible de l'entourage des deux héros . . . Réveillée trop tôt de son sommeil sans interruption d'une nuit conjugale pareille à toutes les autres, l'épouse ensommeillée demandera en bâillant au héros respectif:

— Que fais-tu donc, Jeannot?

— Je vais me battre en duel.

— Ah?! N'oublie pas au retour de passer chez l'épicier pour des olives . . .

Mais jusqu'alors le code d'honneur actuel demeurant en vigueur, le véritable danger auquel on pourrait s'exposer serait de se disqualifier prématurément. Si vous avez négligé par hasard un seul point du programme précurseur, vous êtes fichu: pas un homme d'honneur ne daignera vous injurier dorénavant.

Mais si vous avez réussi à vous rendre sur le terrain, à votre place, alors tout va bien. Il ne vous reste plus qu'à fermer les yeux — et à tirer. Le pistolet est un instrument dangereux, naturellement. Pas tellement pour les deux adversaires que pour les témoins, les pauvres. C'est pourquoi on recommande de ne le prendre en main qu'avec toutes les précautions voulues; et de ne pas tirer horizontalement, Dieu préserve, mais seulement verticalement, dans la direction de la lune. Car autrement et même si les témoins s'en tirent sains et saufs, un autre malheur pourrait arriver. L'une des deux balles sans résultats pourrait très bien atteindre, par hasard, justement l'honneur un instant à découvert de qui sait quel autre citoyen matinal, arrêté pour quelques instants à proximité du terrain de l'affrontement, afin de satisfaire un besoin naturel. Vous vous figurez aisément sa surprise s'il trouvait soudain, sans crier gare, son honneur endommagé, sans savoir d'où cela provient, et, surtout, pour quelle raison . . .

Sur l'automobile

De toutes les inventions diaboliques qui ont acquis droit de cité dans notre pays, l'automobile est certainement la plus dangereuse.

Lorsqu'une automobile passe en trombe dans la rue, tout le monde devrait se réfugier dans les maisons, les caves ou sur les toits plutôt que de miser sur sa bonne étoile où sur l'aide de la Providence.

Mais l'homme est ainsi fait: dès qu'il s'habitue à un danger, ce dernier ne lui semble plus aussi terrible. Ainsi, lorsqu'une automobile passe, chacun pense en son for intérieur: peut-être ne sera-ce pas moi la victime... Ce qui signifie que chacun espère qu'elle en écrasera un autre, cette fois-ci.

L'automobile est un véhicule très pressé. Elle donne toujours l'impression de rater un train. Et pourtant elle finira bien par arriver, elle aussi, là où finissent toutes les automobiles qui se sont trop hâtées...

Personne ne sait où se rend l'automobile, ni surtout, pourquoi elle se hâte tant. Pour déchiffrer cette énigme, il faudrait courir après elle et la rattrapper, — ce qui me semble presqu'impossible de la part d'un simple citoyen dépourvu de moteur. Seule une commission officielle de spécialistes pourvus de moteurs aux pieds ou poursuivis de mouches vrombissantes serait capable de la rattrapper et de lui réclamer des comptes. Et même en ce cas, je ne pense pas qu'ils en obtiendraient une réponse, car l'automobile est fort susceptible et ne condescend à causer avec personne, pas même avec la police. Au fait, peut-être ne sait-elle pas elle-même pourquoi elle se presse tant...

L'idéal de toute automobile de luxe est de vivre, fusse même au prix de l'existence de toute l'humanité.

Sa conviction intime est qu'elle seule a le droit de circuler dans les rues et sur les routes. Les voitures, les gens et tous les autres véhicules à pied commettent un effroyable abus du seul fait qu'ils osent sortir de leurs cours.

Lorsque vous, piéton, arrivez à un carrefour devant une longue file de chariots chargés de bois, vous vous résignez et attendez qu'ils passent. C'est là une fatalité devant laquelle vous vous inclinez sans broncher. Il s'agit là, en fait, d'un hommage que vous apportez à la société humaine et à ses besoins — même si, au fond, vous vous sentez mieux élevé qu'elle... Placée dans la même situation, l'automobile, elle ne veut rien entendre. Elle est saisie d'une sorte de trépidation sur place, d'un véritable accès d'hystérie. Elle se met à crier, à menacer, à grincer, comme si quelqu'un voulait l'égorger. Et lorsqu'elle peut enfin démarrer, toute ronflante et pétaradante, elle laisse derrière elle une sorte de crépitement de mitrailleuse et empoisonne tout le quartier avec ses gaz asphyxiants.

*

Contemplez-la donc, lorsqu'elle passe dans la rue, le regard fixe, un air de férocité mécanique émanant de ses yeux sortis hors de leurs orbites — entre deux rangées de piétons pressés sur les trottoirs, hypnotisés, terrorisés, prêts à chaque instant à bondir de côté pour lui faire place. Si l'un de ces malheureux s'avise seulement de faire mine de traverser, l'automobile pousse sur-le-champ un ordre bref, rauque, rude comme un juron:

— Crrr !

Cela signifie, en sa langue:

— Arrière ! C'est moi qui passe d'abord !

Et si vous ne vous écartez pas instantanément, laissant la voie libre devant elle, elle pique une crise sur-le-champ:

— Crrr ! Crrr !

(C'est-à-dire: arrière, idiot ! sinon je t'écrabouille !)

Plus encore. Même si vous n'esquissez aucun geste, pour peu que vous ayez seulement l'intention de traverser la rue, afin d'entrer à la pharmacie d'en face, l'automobile, douée d'un sens télépathique véritablement miraculeux, devine vos pensées à distance et vous cloue sur place d'un bref:

— Crrr !

C'est-à-dire:

— Arrête ! Je vous interdit de rien acheter...

Comme il vous est interdit de passer d'un trottoir sur l'autre, vous pourriez être tenté, par esprit de contradiction, d'effectuer cette opération en cachette, de nuit ou à la faveur d'un épais brouillard, dans l'espoir que vous ne serez pas, peut-être, pris en flagrant délit... Dieu vous en préserve ! Juste au moment où vous vous y attendez le moins, voilà l'automobile qui surgit silencieusement, des profondeurs d'une cour seigneuriale ou de derrière le coin de la rue et, cette fois-ci sans plus crier gare, vous renverse sur le sol et vous y pilonne jusqu'au lendemain matin.

C'est pourquoi, chez nous à Iaşi du moins, il vaut mieux, pour une personne sensée, suivre toute sa vie un seul trottoir, celui où l'automobile l'a surprise.

*

Il fut un temps où l'automobile était un objet rare. Seul un grand homme politique ou un latifundiaire, c'est-à-dire seulement un personnage à grande plate-forme, que tout le monde reconnaissait pour illettré, avait le droit de posséder une automobile.

De nos jours, les automobiles se sont tellement multipliées qu'il y en a dont on ne sait même pas à qui elles appartiennent, comme si elles n'avaient pas de maître...

Comment se multiplient les automobiles?

On ne sait rien de précis sur cette question. Tout ce que nous pouvons savoir se résume à ceci: Monsieur X, par exemple, est fort affecté par la crise mondiale qui ne s'achève pas, et par son traitement personnel qui s'évapore malheureusement chaque mois, comme par miracle. Cependant, un beau jour, surprise ! Une nouvelle automobile de luxe vient de faire son apparition, flambant neuve !

Mais il ne s'agit pas ici de la reproduction des automobiles du point de vue social, c'est-à-dire par voie forcée, comme les poussins dans une couveuse artificielle. La question est: comment se reproduisent-elles par voie naturelle, lorsqu'elles sont laissées agir à leur gré.

À ce sujet, notre vieille connaissance, le sieur Mitică de Caragiale, racontait l'autre jour une aventure assez curieuse. Il disait qu'un gros Chevrolet appartenant à on ne sait qui, dut passer la nuit dans un garage étranger eux côtés d'une Camionnette de la fabrique d'eau gazeuse, et qu'entre eux deux, dûment placés sous verrous et seuls, une grande sympathie était née. Que voulez-vous? Une belle nuit... des effluves embaumés d'essence... un instant d'égarement, d'oubli... Il n'en faut pas plus! Quelques mois après cette escapade sentimentale la Camionnette mit au monde une motocyclette, un bebé automobile, pourvu seulement de deux roues au début, mais tout aussi dangereuse qu'une automobile adulte...

Si le fait se confirme, alors la question pourrait se poser: pourquoi ne pas fonder dans notre pays quelques élevages nationaux d'automobile? Avec un peu de patience et d'habileté nous pourrions peut-être créer en Roumanie une nouvelle race d'automobiles qui concurrence n'importe quelle autre race étrangère. Étant donné les conditions spéciales qui existent chez nous (routes excellentes, population patiente, police polie), les automobiles nées et élevées dans notre pays, dans cette atmosphère patriarcale si pure, feraient certainement preuve d'une férocité exceptionnelle, seraient donc bien plus mauvaises — dans le sens mélioratif de la parole — que les étrangères. Et elles seraient, par conséquent, plus recherchées par les amateurs. Car une automobile qui ne se précipite pas sur les piétons, qui ne court pas après les vaches et les enfants, les pourchassant jusqu'aux fond des cours, ne vaut pas deux sous pour l'acheteur roumain.

Afin que leurs voix aussi les distinguent des automobiles étrangères qui savent seulement proférer une seule note grinçante et gutturale, sorte de grognement de sanglier américain, nos automobiles indigènes pourraient être dressées à chanter suavement la ***Ronde de l'Union***, selon l'exemple de la grande horloge du Palais administratif. Ou une autre mélodie nationale encore plus agréable... quelque chose qui berce et endorme les passants rencontrés en route, — afin de pouvoir ensuite plus facilement les attrapper et les écraser comme des mouches.

*

À ceci près que, pour maintenir et améliorer la race, il nous faudrait être très attentifs au choix des exemplaires de reproduction.

Il faudrait, en premier lieu, mettre hors de cause toute automobile ayant de mauvaises habitudes. Les citernes communales, par exemple, qui ont la malencontreuse habitude d'arroser la Place de l'Union, sans la moindre pudeur, devant tout le monde. Ou l'automobile de la Préfecture de département qui pousse la perversité jusqu'à écraser tous les canards et toutes

les oiese égarées sur la route, même en présence de monsieur le préfet . . .

En plus, à l'époque de l'exode amoureux, lorsque toutes les automobiles de race participent au concours de vitesse couronné de prix, sur les routes du pays, le triage de deux sexes doit être opéré sévèrement et les croisements aux carrefours attentivement surveillés. En principe, le commissaire de ces courses ne devrait absolument pas tolérer qu'une automobile de 100 CV croise un malheureux chariot rural deux-canassons, l'abondonnant renversé et démantibulé, les quatre roues en l'air, au bord de la route.

Mais un gros Buick peut heurter une Lancia: rien de mal ne saurait en advenir . . .

Avez-vous jamais aperçu le grand poids-lourds qui fait tous les jours le trajet Iași-Bivolari et retour? Voyez-le d'abord, — puis dites-moi s'il est opportun de donner à tel monstre, toujours couvert de boue et de poussière (comme s'il ne se lavait ou ne se léchait jamais!) l'occasion de se reproduire?!

Et peut-être avez-vous vu parfois, venant du côté de la barrière de Socola, une sorte d'automobile déglinguée et neurasthénique, un pope à son volant? . . . Qui sait par suite de quelle copulation entre une Ford ramollo et un antique chariot de moujik russe cette étrange vision d'apocalypse, ce rejeton bizarre de l'esprit industriel antédiluvien a été engendré! J'ai eu l'occasion de l'observer de près, un jour qu'il s'était mis en grève, refusant, en dépit de toute la sollicitude onctueuse de sa-sainteté le pope-chauffeur, de se remettre en marche. Dieu l'en préserve! À un moment donné elle sembla même sur le point de s'aplatir sur le sol ou de ruer avec ses pneus arrière en signe de protestation.

Une élégante Citroën, justement de passage dans cette rue, l'aperçut et s'exclama:

— *Voilà les effets de la mésalliance! . . .**

(Du volume *Scrisori fără adresă*
« Lettres sans adresse »)

En français par TEODOR SAULEA

* En français dans le texte

Théâtre

LE CARACTÈRE DRAMATIQUE DE L'HISTOIRE POLITIQUE

Après six années de travail, le dramaturge Theodor Mănescu vient d'achever son imposante trilogie *Politica, Dialectica, Practica* (« Politique, Dialectique, Pratique »). Nous écrivons « vient d'achever », mais il n'est pas sûr que l'auteur ne continue pas la série. Après leur mort, les héros de ces pièces ne quittent pas l'action, ils peuvent toujours y revenir — comme on nous le suggère — afin de donner expression à leurs convictions, afin de se confronter avec les vivants. Et le domaine n'est jamais susceptible d'être parcouru en totalité, car il y est principalement question de l'histoire politique roumaine projetée sur un écran planétaire. Et comme il ne s'agit pas seulement de la politique déployée au grand jour et reflétée dans la presse, dans des documents à la portée du public, mais aussi de l'histoire secrète — de la résistance populaire contre les régimes totalitaires, des révolutions, des conspirations, du mouvement caché des diplomates, des services de répression, des protocoles secrets accompagnant des conventions entre États —, il est certain que de nouvelles destinées, de nouvelles connexions entre gens et événements tombent sous l'incidence de la dramaturgie à mesure que d'autres faits ignorés sont mis au jour.

C'est précisément de ce flux ininterrompu des informations — en dehors duquel les facteurs responsables seraient réduits à l'impuissance — qu'il s'agit dans la IIIe partie de la trilogie, *Practica*, sous-titrée *Aventura unei arhive* (« L'Aventure des archives »). L'Homme, le Père, la Mère, la Sœur, le Fils, la Bru, le Petit fils, tout comme un nombre considérable de personnages évoqués, qui n'apparaissent pas — Staline, Churchill, Roosevelt, Ion Antonescu, Iuliu Maniu, Lucreţiu Pătrăşcanu, Hitler et d'autres, fictifs, mais revêtant des fonctions dramatiques — sont engrenés dans un conflit d'une amplitude extraordinaire où se joue le sort du monde. Le noyau est la situation de la Roumanie à la fin de la seconde guerre mondiale notamment et lors de la première vingtaine d'années qui lui fit suite, vue sous l'angle de la lutte révolutionnaire des communistes pour la liberté, l'indépendance, l'intégrité territoriale de la patrie, pour la sauvegarde de l'être ethnique, pour le rétablissement de rapports normaux entre partis, peuples et États. La substance des péripéties — car derrière l'apparence de colloque tranquille de la pièce perce un grand bouillonnement — est l'effort pour la conservation de la mémoire correcte, reposant sur certaines archives qui, une fois entièrement connues, replaceraient dans la chaîne des causalités les maillons qui lui manquent. Mais l'accès à ces archives implique une aventure, car des forces obscures s'y opposent, essayant d'empêcher à qui de droit de les acquérir, afin de maintenir ces archives sous le sceau du secret; ce qui impose le recours à la fois à des moyens audacieux et nuancés pour les obtenir. Comme ce furent surtout les parents de l'Homme qui avaient constitué ces archives, le Fils consacre ses efforts à les décou-

vrir et après la disparition énigmatique du père, c'est au tour de son fils de s'y employer; cependant il ne le fera pas en révolutionnaire qui remplit un devoir, mais en spécialiste. Par sa nature donc, le nouveau drame revêt également un aspect inédit de recherche documentaire.

Naturellement, la tension de la narration et parfois, de cette intrigue sensationnelle ne serait pas susceptible d'éveiller la sensibilité du spectateur de cette vaste chronique politique, si les faits n'étaient pas vécus par des personnages à statut artistique précisé. C'est un théâtre susceptible d'être encadré comme théâtre à la fois historique, politique et documentaire, mais *théâtre* avant tout, car reposant sur des conflits aigus et sur un sentiment tragique né de situations sans issue, centré sur l'empathie d'un héros à part. Deux hommes enfermés dans une chambre, ayant un poste émetteur-récepteur, ne sont plus attachés au monde que par un fil, et ce fil est un homme qui a le droit de décider de leur vie. L'occasion est ainsi offerte pour un captivant dialogue sur la liberté de la pensée, l'héroïsme, le dogmatisme, le fanatisme, qui n'impose aucune conclusion préconçue. Un homme qui s'est consacré corps et âme à la cause révolutionnaire, formulant des opinions peu orthodoxes quant à certaines décisions erronées à même de porter préjudice aux intérêts du pays, se voit enquêté par les siens après l'instauration du régime démocratique populaire, comme si ces erreurs avaient été les siennes. L'occasion est offerte, cette fois-ci, pour mettre en discussion les notions de patriotisme et de militantisme, de conviction, de franchise, de responsabilité, pour rendre aussi en même temps une anatomie de la duplicité.

Dans une écriture raffinée, Theodor Mănescu réunit le document, son propre commentaire là-dessus et la fiction, proposant une analyse historique en esprit romanesque, dominée par un *fatum:* l'information. Selon l'auteur, l'information (et la contre-information) serait une expression obligée des interdépendances, visibles ou invisibles, entre l'homme en tant que simple participant à un mouvement politique et celui qui dirige le mouvement, entre le destin individuel et le postulat historique, entre un et plusieurs — en fait, entre la liberté et la nécessité. L'investigation d'un grand volume de données rend parfois le dramaturge trop tributaire à la documentation et le conduit à une digression peu substantielle sous rapport dramatique ou à des considérations obscures pour le spectateur ou le lecteur ordinaire (plus claires, peut-être, pour le chercheur avisé). Il y a des moments où le dramaturge oublie ses personnages et leur fait donner des répliques parallèles — qui ne passent pas à travers les héros — tel, par exemple, celui de la lecture donnée par le Jeune Homme aux dossiers qui lui sont présentés par l'Homme. Mais, en général, la vision romanesque est soutenue par des ressorts dramatiques spéciaux, dont l'axe est tantôt la ferveur idéologique des arguments, tantôt l'excentricité de l'aventure, tantôt l'émotion des gens accablés par des circonstances confuses, auxquelles ils doivent faire face dans des conditions héroïques. L'auteur emploie avec audace de longs monologues, mais ceux-ci ne deviennent jamais ennuyeux. Lors d'un intelligent plaidoyer en faveur du monologue, Strind-

berg affirmait qu'il pouvait devenir vraisemblable au niveau artistique si on laissait au protagoniste la possibilité de doser ses effets verbaux, les pauses, la rêverie, et si ce dernier savait s'adresser soit aux ombres, soit aux objets qui l'entourent ou, indirectement, au public, de manière à créer l'illusion qu'il se trouve au centre d'une ambiance. C'est ce qui arrive dans la pièce (et dans le spectacle) en question.

La lecture (et la représentation) de cet ouvrage original — qui propose des hypothèses controversées, incitantes, des évocations terrifiantes, mais aussi des conclusions actualisées *post-factum* à des circonstances révolues, expliquant et exprimant des doutes, nous dévoilant des vérités et nous exhortant impérieusement à les chercher, explorant les consciences pour éclairer la frontière entre la discipline lucide et la subordination bornée — rappelle une attrayante formule (contestée en son temps) de G. Călinescu sur l'histoire en tant que science ineffable et synthèse épique. Quoi qu'il en soit, vue de l'intérieur, à travers l'esprit et l'âme des gens qui la font, l'histoire politique se montre séduisante. Ou, plus exactement, elle a été contrainte par des moyens artistiques à se montrer comme telle; c'est le mérite du dramaturge, de la troupe du Théâtre Foarte Mic de Bucarest et du metteur en scène Silviu Purcărete. Le dispositif scénique est le même que celui des autres deux parties de la trilogie, présentées en première sur cette même scène, grâce aussi, à l'énergique politique théâtrale du directeur du Théâtre Mic, Dinu Săraru. Sur les murs, une foule de photos, un univers en sépia de figures, de groupes, de moments de l'holocauste fasciste; sur le plateau, des espaces vaguement délimités: la cabine de l'appareil clandestin éclairée par intermittences au moyen d'une ampoule rouge, une table autour de laquelle se rencontrent les deux héroïques techniciens du parti communiste, illégal à l'époque; un bureau et un fauteuil profond d'où l'Homme, longtemps immobile, donne expression à ses confessions, d'une voix grave, bien timbrée, aux intonations parfois troublantes, avec un regard bleu, pénétrant, qui s'assombrit et s'éteint, remarquablement interprété par Nicolae Pomoje. Il a, évidemment, le don du dialogue actif — lorsqu'il parle directement avec les autres, prononçant rarement, posément, faisant de longues pauses, toujours intériorisé —, mais aussi celui du dialogue passif, lorsque l'interlocuteur n'est que supposé ou invisible à nos yeux (tel l'Enquêteur). La Sœur — celle qui se refuse à la politique, mais qui ne peut sortir des connexions avec son temps, avec sa famille, avec ce frère mystérieux notamment, dont elle sait tant de choses —, personnage gracile, composé avec prégnance par l'excellente Mariana Cercel, acquiert, elle aussi, un profil accentué. Sorin Medeleni fournit au Jeune homme un contour ferme, de maturité; il dessine avec goût ses attitudes, interprète les questions. La Bru (Doina) dans l'interprétation de Liana Ceterchi qui a le savoir d'allier la désinvolture juvénile au caractère vague de l'aventure en territoires étrangers se présente également sous un jour intéressant. L'évolution scénique du couple des Vieux — ils sont en quelque sorte dans la force de l'âge, car le calendrier de la trilogie s'y trouve en recul — est celui qui détermine le cours du spectacle. Tatiana Iekel crée

avec calme et chaleur un personnage qui subjugue le public; elle dit des choses terribles sans sourciller, laissant voir un caractère exceptionnel, et entretient une communication irréprochable avec son partenaire. Elle suggère de la manière la plus riche toute une catégorie de combattants de l'ombre. Nicolae Dinică lui donne la réplique avec vigueur, il pose les accents adéquats aux phrases-clé, à un mouvement abrupt, conforme au tempérament du personnage; il met pourtant, des fois, trop de précipitation dans son rôle, ce qui fait perdre un peu de l'ironie du héros. Silviu Purcărete les a tous guidés avec astuce, avec un talent robuste; il a su compliquer et, en même temps, expliquer les biographies, soulignant avec subtilité les moments énigmatiques, mettant en relief une caractéristique essentielle de ce séduisant spectacle « qui ne fait venir en scène aucun personnage négatif »: l'insertion du politique dans l'existence roumaine — dans cette société qui, par effet de la démocratie socialiste, a élevé, en fait, à la vie publique le peuple tout entier — est tellement forte que ce que nous dit et ce que nous montre *Aventura unei arhive* de Theodor Mănescu au Théâtre Foarte Mic tend à se fixer dans notre mémoire avec la force du fait vécu.

VALENTIN SILVESTRU

PROBLÉMATIQUE CIVIQUE ET INVESTIGATION HUMAINE

À l'affiche du Théâtre national de Bucarest, une première absolue: une nouvelle pièce de Platon Pardău; son titre emprunte (et transforme en catégorie) l'un des patronymes les plus répandus chez les Roumains: *Ionești* (« les Ionesco »). De même que *Iubirile de-o viață* (« Les Amours d'une vie ») pièce par laquelle le prosateur, poète et publiciste Platon Pardău débuta dans le genre dramatique (au même théâtre dont le directeur est Radu Beligan), *Les Ionesco* est une pièce d'actualité, appartenant à la même aire thématique et idéatique qui caractérise ses romans *Ore de dimineață* (« Heures matinales »), *Cercul* (« Le Cercle »), *Ciudata mișcare a inimii în aprilie* (« L'étrange battement du cœur en avril »), etc. Ici aussi, nous identifions le monde et la vision spécifique de l'écrivain, son attitude polémique à l'égard des modes simplificateurs de traiter la personnalité humaine. La mise principale de la pièce réside en la présentation de portraits contemporains, autant par la reconstitution de biographies caractéristiques sous bien des aspects que par l'étude originale et profonde de procès intimes, de troubles spécifiques des processus révolutionnaires de la société roumaine actuelle.

L'identité des « Ionesco », leur force, leur unité ne sont pas le résultat de la « voix du sang », ni d'une communauté d'intérêts de famille, mais

bien et surtout celui de leur implication dans les processus historiques et politiques définitoires de l'actualité, de leur unité morale, de leurs idéaux communs. Une unité et une identité qui sont affirmées par une permanente confrontation, soit réciproque, soit entre eux et le monde extérieur, voire même par la tension de certaines contradictions. Si certaines de ces tensions, en petit nombre (l'impact du destin d'Ana Ionesco avec l'histoire, avec les anomalies d'une certaine période, révolue, de la révolution), demeurent seulement suggérées, la plupart d'entre elles éclatent ouvertement, avec violence, sous nos propres yeux.

L'action démarre (par un artifice théâtral inspiré) « en force » — un maximum d'acuité conflictuelle étant atteint dès la première scène. On débute par l'audience de l'*altera pars:* une opinion qui tend à nier catégoriquement nos héros (Lui, directeur-adjoint d'une usine, Elle, juriste, Le Fils — ingénieur, La Bru — laborantine). La personne anonyme qui téléphone est parfaitement informée; elle est même, à certains égards, objective, de sorte que, dans une certaine mesure, elle peut détenir le rôle d'un procureur ou celui d'un juge impartial, ou peut-être même celui d'une instance critique de la propre conscience des personnages. Elle « vise » tout, à commencer par les fondements de la cohésion de la famille, de son unité, de l'affirmation sociale et professionnelle de ses membres.

Provoqués, « blessés » dans leur essence vitale, nos héros vont réagir promptement: leurs réponses ne sont pas dictées par l'orgueil, mais par une crise de conscience, laquelle implique — et non en dernier lieu — des moments introspectifs significatifs. Chose intéressante, les différences d'opinions et d'attitudes d'entre le Père et le Fils n'expriment pas, au fond, un conflit entre générations, mais transfigurent l'opposition entre les impératifs d'époques différentes, entre des acceptions diverses de la vocation révolutionnaire, entre la participation authentique et l'existence aliénée. La définition dans l'actualité des individualités, les processus des clarifications, impliquent des glissements répétés dans le temps, des rappels de mémoire, des réactualisations et réévaluations de certaines circonstances ou attitudes du passé qui ont marqué l'existence des personnages. Tour à tour, la confiance et le doute vont s'avérer, non seulement des « moteurs » efficaces des révélations, mais aussi des sources d'instauration d'une atmosphère de recherche de la justesse ou des erreurs de la voie parcourue pendant leur vie, des motivations sociales, des certitudes morales et de la vérité propre à chaque être — de la création d'une ambiance réflexive et autoréflexive.

À l'instar d'autres ouvrages parus ces derniers temps qui ont introduit dans le drame des expériences relevant des domaines de la poésie et de la prose, la pièce *Les Ionesco* nous captive par sa richesse épique, par son effort pour faire fructifier le narratif dans le cadre du dramatique. De plus: par le jeu de miroirs créé, chaque personnage s'offre à l'appréciation du spectateur, à la fois par ses propres actes, gestes et paroles, et par le mode dont il est reflété et « fixé » par les autres; le résultat mène à une relativisation, mais aussi à un nuancement continu. L'art de portraitiste

de l'écrivain rappelle à la fois les modalités de la prose (les techniques narratives de la modification de l'angle de la description, le renversement continuel des perspectives) et les procédés typiques de la musique impressionniste, où les motifs sont repris sans cesse, approfondis, développés suivant de nouvelles arabesques sonores. Sans être niées, les tensions avec le monde extérieur, les contradictions objectives sont « intériorisées » — au premier plan apparaissant leur écho dans la vie profonde de l'individu, les crises de conscience issues des processus de l'intégration dans la vie sociale ou de ceux de l'autodépassement et de l'autoperfectionnement.

Répondant en quelque sorte moins aux attentes de ceux qui se sont habitués aux conventions théâtrales consacrées (je pense ici surtout aux exigences de l'articulation uniforme des conflits et au refus catégorique de leur conciliation — lois fondamentales d'une « pièce bien écrite », Platon Pardău a, par contre, le mérite — par le genre d'écriture qu'il nous propose — de viser à nous présenter des héros dramatiques d'une complexité plus grande.

Et si plusieurs de leurs traits ressortent du dialogue, étant verbalisés tantôt en répliques en apparence « incolores », neutres, tantôt, au contraire, en affirmations passionnées — d'autres sont suggestivement concentrés à l'aide des situations, dans des scènes, en même temps vraisemblables sous l'aspect de la convention réaliste, mais chargées de prégnantes valeurs symboliques.

La mise en scène, attestant une lecture approfondie du texte, est équilibrée et rigoureuse. Grigore Gonța a réussi à trouver la clé d'un spectacle d'atmosphère et d'un réalisme stylisé, apte à faire fructifier les ouvertures problématiques et réflexives du texte. Cette conception apparaît évidente, tant dans le découpage attentif des moments d'un maximum de signification et de tension humaine que dans l'accent mis sur les valeurs du temps (sa pression, les révélations de certains moments évoqués, actualisés, etc.). Ainsi qu'il ressort de la scénographie (Florin Harasim), voire de la forme de l'espace scénique, de la simplification au maximum des accessoires (ce qui permet de mettre en relief les objets-clé — le téléphone, par exemple, devenant un véritable personnage).

NATALIA STANCU

Cinéma

HÉROÏQUE

Vers la fin ou, plus exactement, à travers les fins successives du film *Noi, cei din linia întîi* (« Nous, ceux de la première ligne ») apparaît une sorte d'aide-mémoire documentaire autonome, étayé sur les statistiques, afin de souligner le support historique de cette évocation conçue par Titus Popovici, réalisée et interprétée par Sergiu Nicolaescu. On y marque ainsi de manière explicite ce qui est tissé, avec intelligence et dans le respect du langage spécifique, sur le canevas de cet important chapitre d'épopée cinématographique, à savoir que le nouveau film est un hommage rendu à l'abnégation et à la pureté des sentiments patriotiques des 538 536 Roumains engagés dans les combats, aux côtés des troupes soviétiques, 263 jours durant, avec un effectif moyen de 175 000 militaires qui ont parcouru 1 700 kilomètres, de la mer Noire jusque sous les murs de Prague, traversant 20 massifs montagneux, forçant 12 cours d'eau, libérant 3 831 localités, dont 53 villes, et qui ont contribué de façon décisive à accélérer la fin de la seconde guerre mondiale, à vaincre la farouche résistance hitlérienne-horthyste.

Pour l'écrivain-scénariste Titus Popovici, *Nous, ceux de la première ligne* signifie une nouvelle confirmation de sa conscience civique — toujours axée sur les points chauds de l'actualité, soit qu'il puise les sujets de ses œuvres dans le présent, soit qu'en abordant le passé, il le considère toujours sous un angle actuel, sans pour autant falsifier les données et les détails de l'époque. Ce film est à la fois pour lui une synthèse de toutes les modalités, de toutes les tonalités artistiques exercées jusqu'à ce jour. Le généreux filon épique, le flux narratif — si riche qu'il laisse jaillir ça et là des sources à même de nourrir plusieurs autres nouveaux films — entraîne une ample galerie de figures humaines, très humaines, prêtes à vivre leur vie aussi bien dans le registre tragique (admirablement rendu dans le scénario de *Pădurea spînzurații* — « La Forêt des pendus », 1965) que dans celui comique (qui va jusqu'à la satire dans *Secretul lui Bachus* — « Le Secret de Bacchus », 1984). Les références à la période évoquée y sont marquée avec subtilité (comme par exemple dans *Puterea și Adevărul* — « Pouvoir et Vérité », 1972). Cette fois-ci, les événements imaginés ont leur racine dans la chronique authentique de la guerre. Les trajectoires du film suivent les jalons de la géographie réelle des événements; du dialogue dense et impressionnant se détachent les noms des localités martyres de Transylvanie, Trăznea et Carei; il y est question de quartiers résidentiels, de parcs, d'édifices de Buda-

pest, dont certains — évidemment reconstitués — sont des lieux d'action. Tout comme les batailles de Tatra ou celles livrées en commun avec les partisans et les combattants civils de Tchécoslovaquie sont illustrées par l'intermédiaire de quelques scènes, peu nombreuses mais convaincantes. Cependant ce qui est en apparence incompréhensible se révèle chargé d'une signification profonde; les héros ne portent pas des noms de personnalités réelles (sauf, lors d'une seule communication téléphonique, le nom du général-colonel Şova, le commandant du 7e corps d'armée roumaine, auquel le général-colonel soviétique Choumilov disait le 9 novembre 1944: « Je vous prie de transmettre aux généraux, aux officiers, aux sous-officiers et à la troupe mes remerciements pour les combats livrés ces derniers jours afin de repousser les attaques des occupants allemands et hongrois »). Car ce n'est pas tel ou tel combattant — fût-il grand chef ou « anonyme » — que veut évoquer le film, mais tous « ceux de la première ligne », symboliquement représentés par la division commandée par le général Marinescu et, surtout, par le peloton de l'instituteur Onea, lieutenant de réserve, tombé au combat, dont le commandement sera pris par le jeune, mais énergique et vaillant sous-lieutenant Horia Lazăr.

Le film est une démonstration de virtuosité et de maturité en matière de scénario, portant le sceau du professionnalisme exceptionnel de Titus Popovici; c'est l'écrivain lui-même qui nous pousse vers cette conclusion, d'abord parce qu'il intègre aux nouvelles structures épiques des personnages-réplique de ceux antérieurement créés. Le sergent Şaptefraţi (celui du film TV à épisodes *Lumini şi umbre* — « Lumières et ombres ») apparaît de nouveau au centre du récit, toujours aussi savoureusement interprété par Valentin Uritescu, ennobli cette fois-ci par l'aspiration de modeler par la culture sa sagesse ancestrale. De même, la perspective des atrocités de la guerre est une fois de plus considérée par les yeux de l'innocence, ceux du petit Mărcuş, pendant du gamin d'un film antérieur du même scénariste, *Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte* (« Alors, je les ai tous condamnés à mort »); Mărcuş subit plusieurs fois la perte de ses proches: son père est pendu par les horthystes, ensuite le triste et doux géant Mărgău (le boxeur Marian Culineac y dévoile de nouvelles qualités d'acteur) est assassiné lorsqu'il distribuait des vivres aux femmes, aux vieillards et aux enfants cachés parmi les ruines de la capitale hongroise; enfin, après la capitulation de l'Allemagne, il voit mourir, en territoire tchécoslovaque, la tendre, la belle, la vaillante sœur infirmière Silvia (Anda Onesa ajoutant à son charme bien connu une onde d'ironie et de courage).

L'anecdote proprement dite n'est pas inédite; elle fait partie du répertoire classique du genre, avec toutefois la précision que les situations acquièrent des couleurs vives, la communication directe avec la salle étant intensifiée par la mise en relief, sans recourir à des accents grandiloquents, du fait que « nous, ceux de la première ligne », nous avons franchi en 1944 et 1945 les frontières d'autres États en tant que « libérateurs, que militaires dignes d'un pays civilisé », bien que nous aussi nous ayons «les âmes blessées »

Ion Caramitru dans le rôle principal (Radu Comșa) de *Assombrissement*.

A gauche, Dan Condurache (le poète Dan Șchelanu), aux côtés de Emilia Besolu-Dobrin (Maria Probotă)

— fait illustré par le film tout entier. La relation dynamique entre les paroles et les faits est parfaite, Titus Popovici parvenant à dessiner des êtres mémorables au seul moyen de quelques gestes et répliques. Le fier paysan transylvain (interprété par Mircea Albulescu) pense que, même « s'il y a la guerre, le maïs, faut qu'il soit récolté »; lorsqu'il choisit d'être « plus tolérant» et donne à boire aux hommes du peloton de son fils, il tient la bride haute à celui qui a trop grande soif: « Ton tour a déjà passé, mon gars, fini ! Il s'agit là du verre de l'amitié, non pas d'un festin. Celui-là on le fera quand l'ennemi aura déposé les armes ». Également ample est la galerie des portraits de militaires: l'omniscient général Marinescu (interprété par Sergiu Nicolaescu) ne quitte son uniforme de soldat que le jour de la victoire. Le commandant (Ion Besoiu) — sobre, précis, dégagé, à l'État-Major, avec un haut sens de l'honneur — évolue maladroitement hors de son bureau. Un capitaine de transmissions (Ion Rațiu) — le visage rayonnant avec chaque nouveau message. Un caporal (Vasile Murariu), toujours amoureux, ravit à chaque halte le cœur d'une jeune fille. Tout aussi intéressantes sont les esquisses de portraits des militaires soviétiques: le sourire martial d'un général (Silviu Stănculescu), celui innocent et plein d'espoir du sous-lieutenant Igor (Vladimir Găitan) ou celui d'un sergent de bon conseil (Colea Răutu). Remarquable est également le fait que les représentants de l'ennemi ne soient pas traités avec mépris, ni avec une indifférence uniformisante.

Le réalisateur Sergiu Nicolaescu fait du film *Nous, ceux de la première ligne* un jeu pyrotechnique sensationnel, une représentation à maintes prouesses de cascadeurs. Ayant mobilisé des forces immenses, il se laisse fasciner par les colonnes de tanks, par les renversements des chars de combat, par les explosions d'obus, par les feux croisés du tir, par la détronation des paquets de grenades. On dirait que le réalisateur nourrit l'ambition d'égaler en envergure le célèbre film *Le jour J*. Et, vraisemblablement, si les duels aériens et les charges de cavalerie n'étaient pas absents, notre pellicule aurait pleinement mérité d'être considérée comme un panorama complet de la contribution roumaine à la défaite du nazisme. Sergiu Nicolaescu s'y révèle plus préoccupé que jamais dans sa prolifique carrière par le spectacle des physionomies. Serait-ce la suite naturelle d'une tendance déjà manifestée lors de l'adaptation à l'écran de *Ciuleandra* (1985), ou un revirement dû aux heureuses retrouvailles avec Titus Popovici, sous le signe duquel eut lieu le début de sa carrière dans le long métrage de fiction? Toujours est-il qu'il nous faut apprécier le fait d'y avoir lancé un nouveau talent, George Alexandru (dans le rôle complexe du protagoniste Lazăr), d'offrir aux acteurs de renom des emplois inédits (Ştefan Iordache, par exemple, y réalise le rôle d'un comte horthyste déboussolé), d'animer des séquences-miniatures par la personnalité des interprètes (le rôle du pianiste réfugié d'Arad est excellemment joué par le compositeur Adrian Tănăsescu). L'expressivité de la figuration ainsi que les objets au parfum d'époque ont sollicité, eux aussi, l'attention du réalisateur.

Aux gigantesques efforts de reconstituer la guerre et ses funestes cortèges d'événements, dans les tranchées et derrière le front, une contri-

bution de qualité est celle de ses fidèles coéquipiers — A. Salamanian (l'ingénieur du son qui réalise le bruitage) et le cameraman Nicolae Girardi (rajeuni à présent grâce à la collaboration avec le quasi-débutant Florin Chivulescu et avec l'expérimenté Mircea Mladin); le scénographe Radu Corciova fait face honorablement aux grandes difficultés possées par le choix des décors adéquats à de si amples déplacements dans l'espace. Et une fois de plus la musique d'Adrian Enescu s'impose en tant qu'élément qui s'intègre d'une façon inspirée dans la dramaturgie du film.

IOANA CREANGĂ

ASSOMBRISSEMENT

La filmographie d'Alexandru Tatos ne comprenait jusqu'ici qu'un seul titre inspiré d'une œuvre littéraire — *Tendrement Anastasia passait* (1980) d'après la nouvelle homonyme de Dumitru Radu Popescu, et l'excellente réception de ce film n'avait pas asservi le réalisateur à ce genre, sa préférence allant en général aux scénarios originaux. Voici cependant que le septième film de Tatos (à l'excellent début constitué par *Les Pommes rouges* — 1976 — se sont ajoutés cinq autres films prestigieux: *Égarement, Tendrement Anastasia passait, Une maison en plein champ, Séquences, Fruits de bois)* intitulé *Assombrissement,* est tiré du roman homonyme de Cezar Petrescu (1892—1961) œuvre que ses qualités ont imposée de façon durable à une très large masse de lecteurs. *Assombrissement* est une fresque de la société roumaine à l'époque de la première guerre mondiale. L'action du roman, tout comme celle du film, commence et finit à Constanţa, ville-port à la mer Noire. C'est ici que, peu avant l'entrée en guerre de la Roumanie, quelques personnes « de haute condition », dont l'homme politique et propriétaire terrien Alexandru Vardaru, sont réunies à une table, sur la terrasse du Casino. Vardaru est accompagné de sa fille Luminiţa, de son neveu Mihai, du fiancé de sa fille, Radu Comşa, de l'ami de ce dernier, le professeur de sciences naturelles Virgil Probotă. La discussion animée, pleine d'allusions philosophiques, tourne autour de l'idée de la guerre. Le décor change. Nous sommes à Bucarest. Dans la maison d'Alexandru Vardaru, le commerçant allemand Carol Mayer, chargé d'acheter des céréales pour l'armée allemande, a une discussion avec Radu Comşa.

Séquence 12. Carol Mayer: « Il n'arrive jamais, en Roumanie que deux horloges indiquent la même heure. Si celle du Palais indique midi, aux Fondations il est midi moins cinq et au Boulevard, midi et quart. Votre politique n'est pas différente. Monsieur Filipescu dit que l'heure de la guerre a sonné. Monsieur Brătianu soutient qu'elle n'est pas encore venue. Quant à Monsieur Carp, il ne veut même pas consulter sa montre . . . Qu'en pensez-vous? Nous autres Allemands nous désirerions, pour le bien de la Roumanie,

que vous n'entriez pas en guerre. Elle serait perdue en deux mois ! » Radu Comșa: « À condition que vous y entriez aussi ! »

Cette séquence est particulièrement importante, parce qu'elle représente la clé du procès de conscience qui se déclenche chez le jeune avocat. Irrité par l'arrogance de l'Allemand et contrarié par les affaires que son futur beau-père conclut — « Comment, vous vendez du blé aux Allemands alors que nous sommes sur le point de leur déclarer la guerre? » — Radu Comșa pique une crise de personnalité au moment où Vardaru lui remet la lettre par laquelle — à la suite de son intervention — le ministre de la guerre le « dispense » d'aller au front. Le jeune homme se rend compte qu'il n'est qu'un « objet de luxe » entre les mains de Vardaru. Refusant cette tutelle qui paralyse sa personnalité, il décide de se faire enrôler. Grièvement blessé, il quitte l'hôpital défiguré. Luminița, sa fiancée, lui fait comprendre que cet accident imprévu n'a pas été sans modifier ses sentiments.

Le roman de Cezar Petrescu — roman de facture balzacienne, vaste panorama comprenant toute une typologie humaine, la psychologie de l'époque, un riche matériel historique — est comme le toit d'une vieille maison où le réalisateur — secondé par le sénariste Petre Sălcudeanu — installe avec soin des antennes sensibles à d'autres longueurs d'ondes. C'est Tatos lui-même qui nous explique le mieux cette démarche: « Un film — œuvre indépendante, bonne ou mauvaise mais indépendante, inspiré du roman *Assombrissement* et qui essaie d'en rendre l'essentiel ou de souligner des idées, des problèmes, des situations et des caractères présents dans le roman, transposés conformément au regard de ses réalisateurs et aux moyens spécifiques de l'art cinématographique. Le développement du film à partir de la prémisse que, dans les instants qui précèdent son geste final, Radu Comșa revoit sa vie (. . .) a déterminé la structure de mosaïque du discours cinématographique dont la cohérence est assurée, je l'espère, par l'idée ou les idées qu'il sous-tend ». Alexandru Tatos envisage Radu Comșa comme un homme quelconque dont la vie est brutalement (et pour cause !) modifiée par la guerre. Les changements physiques, et surtout moraux et spirituels, parfois à peine perceptibles, sont surpris avec une grande finesse. Radu Comșa incapable d'identifier dans la réalité le support de ses idées et idéaux, repoussé par sa famille formée de gens simples de la campagne, abandonné par sa fiancée, ne partageant pas les idées révolutionnaires de son ami Mogrea, ne trouve plus, après la guerre, sa place dans la société. Le retour obsédant de l'image de ses camarades et amis morts sur le front trahit son déséquilibre nerveux. Comșa ne trouve la paix nulle part. Le petit vendeur de journaux qui crie à tue-tête les nouvelles sensationnelles du jour le poursuit comme un cauchemar. Essayant de s'évader du monde qui entretient en lui la psychose de la guerre, il se rend au début du printemps à la mer, à Constanța. Affalé sur une chaise, sur la plage déserte, Radu Comșa regarde avec lassitude les vagues qui montent et se rapprochent dans un jeu enivrant. Mais voici que Luminița, accompagnée de son mari et de son enfant, fait son apparition sur la plage. Il ne reste plus à Comșa que de chercher la paix éternelle au fond de la mer. Les bruits environnants s'éteignent. La bande sonore ne retient

Les acteurs Gheorghe Alexandru (le sous-lieutenant Lazăr) et Anda Onesa (Silvia) dans *Nous autres de la première ligne*

Évocation des combats pour la libération du territoire roumain de la Transylvanie.

que le bruit étouffé et lent des eaux profondes. Au-dessus du balancement grâcieux des algues transparents et comme immatérielles, le corps inerte du noyé ne semble plus qu'un objet insignifiant.

Le drame de l'individu traumatisé psychiquement par la guerre est construit par Alexandru Tatos dans un registre puissamment réaliste. Ce n'est que pour les scènes de guerre — où tout ordre rationnel des choses disparaît — que le réalisateur a recours au symbole et même à l'élément surréaliste. L'opérateur Călin Ghibu, maître réputé de l'éclairage, a une contribution importante à la réalisation du film. Le jeune architecte Dragoș Georgescu construit, respectant la vision du réalisateur, un cadre qui suggère l'unité de lieu. Les personnages ne parcourant pas des espaces vastes, ils reviennent constamment aux mêmes endroits, ce retour même, ces stéréotypies définissant la platitude cauchemardesque d'un « huis clos ». Sur son lit d'hôpital, Radu Comșa, blessé, les yeux couverts d'un bandage, se rappelle obsessivement les moments importants de sa vie. Ses souvenirs sont liés à la mer, à la guerre, à la femme aimée. A l'intérieur, les personnages sont vus le plus souvent par Radu Comșa devant des espaces obsessionnels, notamment des portes et des fenêtres. Le décor étant tout en noir, les personnages ne peuvent être aperçus que sur l'écran des fenêtres. Le rapport permanent entre l'intérieur et l'extérieur, entre le monde du dedans et le monde du dehors constitue d'ailleurs une des idées maîtresses du film. Ion Caramitru (Radu Comșa), George Constantin (Alexandru Vardaru), Remus Mărgineanu (Mogrea), Tania Filip (Luminița), Emilia Dobrin-Besoiu (Maria Probotă), Vladimir Găitan (Virgil Probotă), Dan Condurache (Dan Scheianu), Florin Zamfirescu (le vendeur de journaux) font des rôles excellents, qui rehaussent la tenue esthétique du film. Un film qui peut éveiller des opinions contradictoires mais qui fait certainement penser: *Assombrissement* est un plaidoyer non rhétorique contre la guerre.

ALINA POPOVICI

DIALOGUE—CONTACTS

Avec le professeur JEAN-LOUIS COURRIOL sur

LA CULTURE ROUMAINE, ENTRE CRAIOVA ET LYON

— Cher monsieur Jean-Louis Courriol, vous avez passé en Roumanie quatre années en tant que chargé de cours de langue et de littérature françaises aux universités de Iaşi et de Craiova. Que reste-t-il pour vous du contact avec les réalités roumaines, avec les gens de chez nous ?

Vous voilà de nouveau à Craiova, cette fois-ci en visite dans cette ville à laquelle vous êtes attaché par des liens de . . . famille, par des amitiés, par des intérêts professionnels et culturels. Comment retrouvez-vous Craiova ?

— En effet, j'ai fonctionné en Roumanie pendant quatre ans en qualité de chargé de cours de langue et de littérature françaises, à l'Université de Iaşi, de 1975 à 1977, et à Craiova, de 1978 à 1980. Ces fonctions exercées dans les centres universitaires de deux provinces bien différentes l'une de l'autre m'ont offert l'occasion d'approcher des gens à des mentalités différentes, mais concevant un profond amour pour la culture française. Je me suis solidement lié d'amitié avec des professeurs — à Iaşi notamment —, avec des hommes de culture distingués à Craiova. Comme je viens de le dire, ce qui m'a tout d'abord frappé lors de ces contacts profonds avec la vie universitaire et culturelle de Roumanie a été l'intérêt que le peuple roumain manifeste pour les réalités françaises, intérêt matérialisé dans le désir fort répandu d'apprendre aussi bien que possible le français. Je pense que c'est ce qui m'a conduit, à mon tour, à la volonté de rétablir l'équilibre, à savoir d'essayer de créer un courant en sens inverse et d'éveiller l'intérêt des Français pour la culture roumaine.

Pour ce qui est de mes retrouvailles avec Craiova, il m'est difficile de vous donner une réponse exacte, car je n'ai jamais quitté Craiova pour de bon ! Je suis fort attaché non seulement à cette ville, mais à cette partie de la Roumanie, par ma famille, mes amis et par des intérêts professionnels. J'ai assisté naturellement, chaque année, à la transformation architecturale de Craiova. J'ai apprécié, outre la modernisation du centre de la ville, le souci des architectes d'y préserver les trésors du passé, je pense particulièrement aux maisons d'autrefois qui sont à la fois un témoignage de l'ancienneté de la capitale olténienne et des joyaux d'une valeur inestimable.

— En tant que maître-assistant de langue et de littérature roumaines à l'Université de Lyon III «Jean Moulin », vous faites des efforts considérables afin de propager la littérature et la culture roumaines. Quelle est la particularité de cette Université qui porte le nom du martyr de la Résistance française ? Comment parvenez-vous à initier les étudiants en langues romanes à la langue et à la littérature roumaines ?

— La particularité de l'Université de Lyon III « Jean Moulin » consiste, entre autres, dans la place bien privilégiée qu'elle accorde à la langue roumaine. Je peux même affirmer sans fausse modestie que, de ce point

de vue, elle constitue un cas unique, non seulement en France, mais en Europe. En effet, grâce à l'actuel président de l'Université, monsieur Jacques Goudet, spécialiste passionné de la langue et de la littérature roumaines, responsable national pour les études du roumain auprès du Ministère de l'Éducation, la langue roumaine a été introduite comme discipline obligatoire dans les programmes d'études des langues romanes. En d'autres termes, les étudiants, en italien notamment, suivent obligatoirement, deux années durant, des cours de langue et de littérature roumaines. Pour leur troisième année, ces étudiants ont le choix de prolonger les études du roumain, ce qu'ils font d'ailleurs pour la plupart. De la sorte, nous disposons d'un nombre important (50 environ) de véritables roumanistes, et non pas de dilettantes attirés par des résultats facilement obtenus, comme dans le cas où le roumain n'est qu'une discipline d'option. Cette situation favorable, renforcée par la création d'un poste de professeur titulaire, que j'occupe depuis 1980, nous donne la possibilité de proposer aux étudiants et à toutes les personnes intéressées (car on a créé depuis un diplôme intitulé « Brevet d'Études roumaines », que l'on obtient après trois années d'études) une véritable initiation à la culture roumaine. La méthode que nous avons adoptée repose sur la conviction que, à ce niveau, une introduction à la langue et à la littérature roumaines ne saurait être faite sans éveiller l'intérêt des étudiants pour les véritables valeurs de la culture roumaine, passée et actuelle. L'enseignement des fondements strictement nécessaires de la langue a pour but de découvrir progressivement la littérature, ce qui, à son tour, favorise le désir de mieux apprendre la langue. D'autre part, nous essayons de mettre les étudiants en contact avec les réalités actuelles de la culture roumaine, en organisant chaque année une semaine culturelle roumaine à laquelle puissent participer toujours plus d'artistes roumains de valeur.

— *Si vous voulez bien, parlez-nous de votre effort personnel dans ces actions.*

— Évidemment, il n'est pas toujours facile d'organiser de telles manifestations. L'effort financier — par exemple — est grand et, d'habitude, il est « personnel » . . . à défaut de fonds destinés à cette sorte d'action. Mais la ville de Lyon — la deuxième ville de France — dispose de nombre de théâtres et de salles de spectacle, en général prêts à accueillir de manière désintéressée des spectacles de valeur. Ce qui eut d'ailleurs lieu dans le cas du « ménétrier » roumain Tudor Gheorghe, auquel furent mises à disposition deux salles de théâtre bien connues. Finalement, ce sont la passion, la bienveillance et l'amitié qui l'emportent sur les obstacles, quelque grands qu'ils soient.

— *Au sujet de vos projets d'ouvrages sur la connaissance des valeurs littéraires roumaines, que pouvez-vous nous dire? À quoi travaillez-vous?*

— À faire de cette section un centre d'études roumaines toujours plus puissant. Comme je viens de vous le dire, nous disposons en ce sens d'une base solide. En dehors du diplôme (Brevet d'Études roumaines) et du doctorat d'État en études roumaines, déjà existants, nous voudrions créer un véritable Institut de recherches roumaines, dans le cadre duquel

nos étudiants puissent approfondir leurs connaissances. Cet institut pourrait avoir pour but principal la réalisation de bonnes traductions françaises de chefs-d'œuvre roumains. Dans ce même ordre d'idées, comme vous me posez la question quant à mes projets actuels, j'avoue que mon principal souci est de faire connaître les véritables valeurs littéraires roumaines, telles, par exemple, Eminescu, Caragiale, Rebreanu, Marin Preda, Sorescu. J'ai déjà proposé aux éditions Cartea Românească une anthologie éminescienne bilingue. De même, je voudrais publier une anthologie de la poésie de Marin Sorescu, poète que mes étudiants apprécient particulièrement. Enfin, je travaille à une monographie Liviu Rebreanu, le romancier de référence de la littérature roumaine et, à la fois, un intellectuel lucide, comme chacun peut le constater en lisant, entre autres, le *Journal* publié par Niculae Gheran.

Interview recueillie par ION JIANU

CHEZ LE COMPOSITEUR CESAR BRESGEN

Entre Salzbourg et Bucarest des liens musicaux sont noués depuis déjà plus d'un siècle. Toutefois, ce fut pour moi assez surprenant d'apprendre que dans la ville de Mozart vit un musicien autrichien qui, depuis plus de trois décennies, s'inspire, avec une rare constance, du folklore roumain dans ses compositions. En 1983, une metteuse en scène roumaine, qui travaillait au Théâtre de Salzbourg, a fait la connaissance de ce musicien et a rapporté avec elle une collection de lieds écrits sur des thèmes populaires roumains. C'est ainsi que j'ai découvert l'activité de grand admirateur de la richesse mélodique de notre musique, celle du compositeur Cesar Bresgen.

Après un échange de lettres, au cours de l'année 1984, où je sollicitais l'envoi de quelques-unes de ses pièces musicales afin de les présenter à l'Athénée roumain dans le cadre du cycle de concerts organisé par la Philarmonie « George Enescu » sous le générique *Vocation universelle du foklore roumain*, j'ai reçu de sa part: *Suite roumaine pour violon et piano; Danses de la mer Noire pour grand orchestre* et *5 Impressions roumaines pour violoncelle et piano*. La première et la troisième œuvres ont déjà résonné sous les voûtes de l'Athénée de Bucarest en 1985 grâce à d'excellentes interprétations, celles de la violoniste Cristina Anghelescu, du violoncelliste Marin Cazacu et des pianistes Mihai Ungureanu et Marta Joja. Ce fut la qualité de ces auditions qui nous suggéra l'idée d'aller rendre visite au musicien Cesar Bresgen, chez lui.

L'été passé, j'allais à Stuttgart où je devais présenter un exposé au Congrès international de musicologie *Bach-Händel-Scarlatti-Schütz;* en route, je me suis arrêté dans la petite localité balnéaire Grossgmein, sise à proximité de la ville de Salzbourg. La maison de notre compositeur se trouve tout près de la route qui mène à la frontière entre l'Autriche et la République Fédérale d'Allemagne, dans un endroit très pittoresque: végétation luxu-

riante, un ruisseau qui serpente au pied d'une paroi taillée dans le roc d'un mont de centaines de mètres de haut et, tout autour du logis, rien que des fleurs.

C'est ici, à Grossgmein, que César Bresgen a trouvé son oasis de paix favorable à sa création musicale: un seul déplacement hebdomadaire jusqu'au Conservatoire « Mozarteum » de Salzbourg où il détient la chaire de composition. Depuis 1956, cette maison, dotée de tout un système d'enregistrements et de multiplications, offre au grand créateur les conditions les meilleures d'écouter, non seulement ses propres œuvres dans différentes versions interprétatives, mais aussi de se tenir au courant des plus récentes œuvres contemporaines enregistrés sur bandes magnétiques ou sur disques. En effet, Bresgen fouille avec passion dans le folklore des anciennes cultures de l'Europe et de l'Extrême-Orient et il dispose, à cette fin, d'une impressionnante collection de livres et de partitions de musique populaire. Celle-ci comprend, bien entendu, aussi les publications de Béla Bartok, Constantin Brăiloiu, George Breazul, Emil Riegler-Dinu, Mathias Friedwagner, etc.

Notre discussion a eu pour point de départ un aveu contenu dans une lettre datée du 9 avril 1984: « Il est vrai que j'ai composé plusieurs œuvres où le folklore roumain est dominant. Dans la période des années '50, il y avait ici à Salzbourg un médecin roumain qui me chanta d'admirables chansons populaires roumaines. Plus tard, je disposai encore de beaucoup de belle musique roumaine, des partitions et de la musique de chambre, de sorte que mon enthousiasme pour la musique roumaine continua à croître et que je composai moi-même quelques morceaux dans ce genre ». Sur le piano, il avait préparé plusieurs œuvres personnelles, de genres et formes musicales variés, à base mélodique roumaine. Il était heureux de m'apprendre que la philharmonie de Graz (en 1956) et l'orchestre « Mozarteum » de Salzbourg (en 1957) avaient interprété ses *Danses de la mer Noire.* Il fut plus heureux encore de pouvoir me montrer des pièces à résonance roumaine parmi ses arrangements et partitions récemment publiés. « Il existe dans votre chant populaire une simplicité captivante, une variété rythmique étourdissante et une mélodie à tel point originale que les auditeurs et les consommateurs qui me sont les plus proches — les enfants — m'obligent à écrire dans ce style des morceaux pour flûte à bec qu'ils prisent énormément ».

Les 16 titres d'œuvres inspirées du folklore roumain attestent bien plus qu'une simple préoccupation professionnelle pour le trésor spirituel de notre musique. Il s'agit là d'une véritable passion qui le conduira prochainement, comme l'affirme le compositeur, à des partitions d'une facture plus ample.

VIOREL COSMA

LIVRES

DEVANT L'INFINI

Nous vivons aujourd'hui dans un monde « dense d'infini », voilà le sentiment existentiel, tout comme la conclusion logique que nous transmet le livre d'Ilie Pârvu, *Infinitul și infinitatea lumii* (« L'Infini et l'infinité du monde »), Éditions Politiques, 1985. De même que ses ouvrages antérieurs — *Semantica și logica științei* (« La Sémantique et la logique de la science », 1974), *Teoria științei* (« La Théorie de la science », 1981) et *Introducerea în epistemologie* (« Introduction à l'épistémologie », 1984) —, ce nouveau livre nous présente Ilie Pârvu, professeur de philosophie à la Faculté de Physique de Bucarest, comme étant un des philosophes de la science le plus informé, le plus compétent et le plus doué de chez nous.

La prémisse-argument dans la recherche du problème de l'infini se trouve dans l'idée de l'auteur selon laquelle à l'époque contemporaine où le débat du problème de l'infini a conduit à un grand nombre d'hypothèses, de théories, de modèles qui ont fertilisé de vastes zones de la connaissance humaine, « seule la recherche dans ces contextes de profonde spécificité peut nous renseigner sur le rôle constructif de l'infini dans la connaissance humaine; ce n'est que de la sorte qu'on peut en préciser les significations et les déterminations ». La recherche catégorielle en général, celle de l'infini en particulier, rend possibles l'unification des domaines de la science et de la philosophie, l'auto-fondation réflexive de la science et de la philosophie, la connaissance humaine dans l'ensemble.

Après une brève *Introduction* où est formulée la manière de poser le problème et sont rappelées les variétés typologiques des concepts de l'infini, l'auteur divise son ouvrage en trois chapitres. Le premier a un caractère historico-philosophique, sa destination étant de présenter les moments les plus importants de la réflexion sur l'infini, à partir de la philosophie antique jusqu'à celle contemporaine. La particularité de cette section est la tentative de l'auteur de reconstruire rationnellement, en tant que systèmes d'idées consistants, des constructions des plus importantes de l'histoire de la philosophie — les conceptions d'Aristote, de Leibniz, de Kant — et de continuer l'analyse des plus significatives œuvres et orientations du XXe siècle concernant la problématique de l'infini. Dès cette section ressort l'idée que le problème de l'infini a été et demeure un thème permanent de la philosophie, et implicitement, de la science.

Dans le deuxième chapitre, l'auteur examine le rôle et les significations de l'infini dans la connaissance scientifique, dans les mathématiques notamment. Il y poursuit l'idée de l'infini à commencer par les mathématiques des Grecs anciens, en passant par les grands moments des mathématiques modernes jusqu'à l'analyse non-standard d'A. Robinson, qui introduit un nouveau type de nombres infinis. On nous met de la sorte en contact avec les différents niveaux de l'édifice de la connaissance mathématique, avec les attitudes, les positions, les programmes de recherches, les théories, les modèles ou les problèmes générés par le thème de l'infini dans les mathématiques. Un autre but de ce chapitre est de relever la contribution de la linguistique théorique à l'institution du nouveau mode de penser l'idée d'infini. Élevant à un niveau catégoriel l'expérience épistémologique de la grammaire générative-transformationnelle et de la grammaire universelle, par l'intermédiaire des recherches de l'école roumaine (S. Marcus, Gh. Păun, C. Calude, etc.), l'auteur formule, « à titre d'hypothèse préliminaire », l'idée originale d'un nouveau modèle opérationnel de la dialectique des grandes corrélations de la pensée, d'un nouveau mode de penser l'unité dans la diversité, l'infini dans le fini.

L'auteur nous prévient qu'il a choisi comme modalité d'analyse celle épistémologique. En effet, celle-ci demeure prépondérent, mais sans pouvoir éviter de profondes implications ontologiques, logiques et méthodologiques, ce qui néanmoins se solde par un gain théorique considérable.

Dans la dernière section, après la présentation des principales étapes de la cosmologie — le système aristotélicien-ptolémaïque, la cosmologie newtonienne et la cosmologie relativiste —, l'auteur examine les principes et les suppositions impliqués dans l'extension des théories locales de la physique en tant qu'hypothèses sur l'univers dans son ensemble; de la sorte, la voie est ouverte à l'entendement de la modalité actuelle de construire le concept d'univers

indispensable dans l'évaluation des hypothèses visant la non-limitation, l'ouverture ou l'infinité du monde. La conclusion de l'auteur est réconfortante pour le statut de l'homme: « Constituée d'une imbrication de l'espoir et de la nécessité, de la spéculation et de l'expérience, de la physique et de la philosophie, des mathématiques et de l'épistémologie, la science actuelle de l'univers nous fait un récit séduisant, non encore achevé, aux suites imprévisibles, plein de succès sans pareil, mais aussi de doutes et d'incertitudes, un récit où l'on réserve à l'homme un rôle inespéré: de simple contemplateur impartiel du firmament, il est pris aujourd'hui comme repère de la définition des 'conditions initiales' de l'évolution cosmique, comme principe de la sélection des scénarios cosmologiques. La connaissance cosmologique offre aujourd'hui plus que jamais, par la tentative de transcender le fini, la signification la plus profonde de la sublimité de l'existence humaine ».

On a fait la remarque que « l'infini philosophique perd son éclat devant ceux de la théorie des ensembles », que l'« idée de cosmos, fini, ou infini, apparaît comme grossière par comparaison à l'idée de la science d'un univers élastique ou en expansion. Le livre d'Ilie Pârvu est une démonstration subtile, convaincante de cette remarque. Qui plus est, il nous dévoile le fait que la philosophie est une compagne fidèle et sage de la science, un précurseur qui lui ouvre des champs problématiques. Un exemple éloquent en ce sens: « jetant les bases de la matière (infiniment divisible *en acte)*, une 'potentialité active' /. . ./ Leibniz a anticipé le paradigme moderne structural-génératif de la formulation du rapport entre actuel et potentiel, fini et infini, unité et diversité ». La nature complexe de l'infini détermine, chez Ilie Pârvu, aussi un mouvement pendulaire de la pensée, tantôt vers la science, tantôt vers la philosophie, avec des moments où la distinction devient impossible, avec la nécessité d'une grande élasticité qui suppose d'embrasser non seulement successivement, mais aussi simultanément les perspectives, les problèmes et les solutions. En fait, la perspective de l'unité philosophie-science est un lien qui assure la cohérence de l'ouvrage tout comme sa consistance.

Le livre d'Ilie Pârvu est un récit passionnant de l'aventure que l'esprit humain a parcouru et ne cesse de parcourir vers la clé des énigmes de l'infini et vers la conception de l'infinité du monde. Il est à supposer que, en lisant ce livre, les écrivains y puisent l'impulsion de sonder plus en profondeur et d'exprimer d'une manière plus complexe et plus moderne les infinis de l'homme en tant qu'être social et qu'individualité irréductible.

TRAIAN PODGOREANU

LE CONCEPT DE PATRIE

Dans son ample exégèse *Ideea de patrie în literatura română* (« Le Concept de patrie dans la littérature roumaine »), parue il y a dix ans, Al. Hanţă entreprenait un solide et exhaustif examen de ce thème, relevant la manière dont il se reflète aussi bien dans le folklore que dans la littérature nationale, à partir de ses premières manifestations au XVIIe siècle jusqu'à aujourd'hui, dans les œuvres des écrivains actuels. Reposant sur une vaste documentation, l'étude d'Al. Hanţă était remarquable par son application à l'objet, reconstituant l'évolution du concept de patrie par l'analyse des textes littéraires.

Ce thème important et généreux a également sollicité l'attention de Ştefan Lemny qui nous offre l'étude *Originea şi cristalizarea ideii de patrie în cultura română* (« L'Origine et la cristallisation du concept de patrie dans la culture roumaine »), récemment parue aux éditions Minerva, dans la collection Universitas. Partant de la prémisse que tout aspect du phénomène littéraire national, dans son devenir, peut constituer l'objet de nouvelles recherches et interprétations, de points de vue différents, la sphère de l'histoire littéraire demeurant toujours ouverte à des contributions inédites, Ştefan Lemny aborde ce thème d'un autre angle qu'Al. Hanţă. Il y a évidemment, entre ces deux exégèses des points convergents, mais Ştefan Lemny s'est proposé, et il y parvient, de mettre en évidence le concept de patrie sur d'autres coordonnées du temps et de l'espace. Tel qu'il le précise dès le titre, l'auteur de la nouvelle étude élargit l'aire de sa

recherche de la littérature à l'ensemble de la culture roumaine, avec ses différentes hypostases et formes de manifestation sur le plan de la pensée et de la créativité nationales. L'étude à également une finalité différente, car elle se concentre exclusivement sur la genèse du concept de patrie, sur le mode dont il a fait son apparition et s'est cristallisé, en tant que concept majeur, dans la culture roumaine. L'investigation de Ştefan Lemny s'applique à la période située entre le XVIe siècle et la moitié du XIXe, quand l'idée de patrie, avec ses multiples nuances — à partir de l'apparition du concept de nation jusqu'à la proclamation de l'idéal de liberté et d'unité nationales —, devient une idée fondamentale, aux profonds échos et significations, affirmée avec force par la pensée et la création de la génération révolutionnaire de 1848.

Pour reconstituer le chemin parcouru par le concept de patrie dans la pensée roumaine, depuis ses formes de début jusqu'à son affirmation définitive en tant que dimension essentielle de la conscience nationale, Ştefan Lemny a examiné à fond maintes sources, dont certaines oubliées ou ignorées jusqu'à présent, déchiffrant la signification avec laquelle ce concept apparaît et évolue dans des préfaces de livres roumains anciens, dans des écrits historiques ou littéraires, dans les actes émis par les chancelleries princières, dans des documents ecclésiastiques ou privés, dans des mémoires politiques et dans la correspondance, dans des comptes rendus de voyageurs et de missionnaires étrangers, dans des manuscrits, des articles publiés dans des périodiques, dans des livres aux différents profils culturels, etc. L'auteur analyse le concept de patrie dans sa relation avec la société roumaine de chaque époque historique, avec les facteurs politiques et socio-culturels qui en ont déterminé la manifestation et les formes d'expression. Établissant une différence spécifique entre l'attitude et la conception patriotique, Ştefan Lemny fait voir que les origines du patriotisme se situent à l'époque reculée où les Roumains, sous le sceptre des vaillants voïvodes d'antan, se sont battus pour la défense de la terre de leurs ancêtres. Le long des siècles, l'attitude patriotique s'est manifestée par l'amour de la terre, dans le sens de pays, par l'amour du peuple, qui ressort de manière frappante des œuvres des chroniqueurs, ouvrant la voie à la définition moderne de la notion de patrie, de la conception patriotique.

Considérant l'évolution du concept de patrie dans le contexte sud-est européen avec de nombreuses et suggestives références historiques, Ştefan Lemny montre qu'à partir de la fin du XVIIe siècle ce concept devient une expression caractéristique des réalités de la société roumaine, se cristallisant en même temps que la nation roumaine et la conscience nationale elles-mêmes. Au XVIIIe siècle le concept de patrie se conjugue avec l'idéal de l'unité nationale. Samuil Micu écrivait dans *Scurtă cunoştinţă a istoriei românilor* (« Aperçu de l'histoire des Roumains ») qu'« Il aurait été mieux qu'ils ne fussent pas séparés sous deux sceptres, que la Valachie et la Moldavie aient eu un seul souverain, ce qui aurait augmenté leur force et leur aurait épargné d'être vaincues par les Turcs ou par d'autres peuples ». Aux époques ultérieures, la conscience roumaine fut dynamisée par l'idée de liberté nationale. Ion Budai-Deleanu donnait la plus nette expression de l'idéal de liberté à l'époque, considéré par lui comme une qualité distincte de la conscience nationale et du patriotisme: « Le trait principal de leur caractère (disait-il en se référant aux Roumains de Bucovine), et de tous les Roumains en général, est l'amour fervent de l'indépendance et de la liberté, une forte adhésion au pays ». Par Ion Budai-Deleanu et par ses autres coryphées — souligne Ştefan Lemny — « l'École transylvaine a donné une importante contribution à l'affirmation de l'idée patriotique dans les conditions où s'est déployée sa lutte culturelle. Cet effort s'est avéré aussi profitable à la cristallisation du concept de patrie au niveau national, en lui conférant plus de souplesse, une plus grande charge émotionnelle et une expression adéquate aux circonstances historiques qui l'ont déterminé. Dans les conditions de la large diffusion du message de l'École transylvaine dans les Principautés (les Principautés roumaines danubiennes — la Moldavie et la Valachie, n.n.), ce fait a représenté un autre élément actif de la conscience nationale roumaine, qui se trouvait à l'époque dans un processus de cristallisation moderne ».

Le résultat le plus important de la manifestation progressive de l'idée de patrie

dans la conscience des Roumains au XVIIIe siècle et jusqu'au début du XIXe s'est matérialisé dans l'élaboration graduelle d'une nouvelle conception de la patrie. La présence du nouvel idéal dans la pensée et la culture roumaines — affirme l'auteur de l'étude — n'a pas représenté une simple innovation de langage, mais une idée issue des réalités de la société roumaine.

Dans la première moitié du XIXe siècle, à l'époque d'une vigoureuse résurrection et affirmation nationales, à la lumière des idéaux qui seront inscrits sur l'étendard de la révolution de 1848, le concept de patrie devient, par de multiples moyens, de plus en plus fort. L'auteur présente de manière systématique la diffusion de ce concept dans les pages des premiers périodiques roumains, par le message patriotique de certaines institutions culturelles, par l'intermédiaire de l'école, du théâtre, des sociétés scientifiques et culturelles. Un rôle particulier revient aux études d'histoire nationale, dont les œuvres de Nicolae Bălcescu, le discours prononcé par Mihail Kogălniceanu lors de l'inauguration de son cours à l'Académie Mihăileană de Iaşi, ainsi que l'ouvrage de Florian Aaron, *Patria, patriotul şi patriotismul* (« La Patrie, le patriote et le patriotisme »), paru en 1843, demeurent mémorables. Par la révolution et les révolutionnaires roumains de 1848, le concept de patrie et de patriotisme, avec ses profondes implications nationales et sociales, s'est définitivement installé dans la pensée et la culture roumaines.

L'étude de Ştefan Lemny, documentée et systématique, est lue avec un intérêt particulier, car elle représente une contribution effective à une plus profonde connaissance de l'origine et de la cristallisation du concept de patrie chez les Roumains.

TEODOR VÂRGOLICI

LE RAPPORT GÉNÉRATION-CULTURE

Dans une époque d'immenses transformations telle que la nôtre, où la jeunesse représente une puissante force sociale, le problème particulièrement complexe du rapport entre génération et culture exige d'être abordé d'une manière nouvelle, plus étendue. C'est cette tâche que vise à assumer aussi l'ouvrage du jeune sociologue Constantin Schifirneţ, publié en 1985 aux éditions Albatros de Bucarest sous le titre significatif *Génération et culture*.

Dès le début, dans une « Introduction », l'auteur entend fixer les prémisses de son investigation: « C'est surtout dans la littérature que l'on a parlé du problème des générations. Il existe bien encore un grand nombre de recherches sociales ainsi que des doctrines philosophiques préoccupées par la problématique des générations, mais qui n'en traitent qu'en la subordonnant à un autre thème. En parcourant les études consacrées à ce domaine, on voit paraître un certain manque de rigueur dans la description de la génération. Comme les jeunes sont particulièrement sensibles à l'idée de génération, j'ai considéré qu'il était utile d'élaborer un ouvrage traitant de ce thème incitant, disputé, voire même... contesté. Car, disons-le de suite, ne manquent pas les attitudes niant et repoussant le concept de génération ». (p. 7)

Dans un premier chapitre, l'auteur se propose de soumettre à l'analyse la sphère et le contenu de la notion de génération, en partant de la constatation que celle-ci « n'est pas aussi exacte qu'elle est véhiculée. Voilà pourquoi une clarification du concept est utile pour la compréhension des phénomènes spécifiques des rapports entre générations ». (p. 14) Et il poursuit en nous présentant synthétiquement les perspectives et les significations du concept de génération — des points de vue démographique, sociologico-philosophique et psychologique —, en insistant sur la genèse et l'évolution de ce concept, ainsi que sur les contributions roumaines visant son élucidation. Se fondant sur la confrontation entre les différentes acceptions et définitions, il s'arrête à une hypothèse de travail qui considère la génération comme « un élément important de la structure sociale » (p. 30) ou, en d'autres termes, comme « un groupement social bio-psycho-historique, où prédominent les gens d'un même âge, qui se manifestent simultanément, spontanément, avec conscience de la solidarité d'âge. Les manifestations de ces groupements sont conditionnées par le fait que leurs membres ont participé à un certain événement historique, dont

ils ont ressenti l'influence, dans la période de leur formation intellectuelle — ce qui fait prédominer dans leurs manifestations des préoccupations de même nature . . .» (p. 29) Étant entendu que la définition qui précède n'appartient pas à l'auteur, il nous faut ajouter aussi que celui-ci ne l'adopte pas textuellement, mais qu'il y apporte un amendement — à notre avis, fondé — en mentionnant que le concept de génération ne doit pas être considéré selon une perspective statique et que, par conséquent il faut le rapporter à la dynamique sociale, à l'évolution sociale.

En d'autres termes, il s'agit là d'un rapport entre la perspective synchronique et celle diachronique: d'où l'attention spéciale accordée à des problèmes concernant la succession des générations ou les rapports entre générations, voire, respectivement, l'âge, l'époque, la famille, les classes sociales, la personnalité individuelle et celle collective. Le résultat en est un concept ouvert, dynamique, considérant la place et le rôle de la notion de génération dans l'évolution historique: « Par le concept de génération on comprend mieux et de manière plus nuancée le conflit social et son évolution. Une histoire, quel qu'en soit le genre, écrite uniquement sur la base de la succession des générations, serait par trop simpliste et par trop peu révélante vu la vastité et la complexité de l'acte historique. Mais une histoire qui ignorerait le mouvement des générations serait dépourvue de concrétion et de la signification des faits historiques vécus dans un autre domaine que celui du social. » (p. 58)

Les thèmes concernant les rapports entre générations forment l'objet d'une analyse détaillée, laquelle, prenant en calcul les particularités les plus importantes du rapport entre enfants, jeunes et adultes, permet d'avancer des considérations intéressantes et utiles sur ce que Constantin Schifirnet appelle « la convergence et la divergence des générations », plus exactement une compréhension plus nuancée et plus profonde de la dialectique continuité-discontinuité et qui révèle que, dans la société socialiste roumaine, les différences entre les générations ne sont pas conflictuelles ni les contradictions antagonistes, du fait même de l'unité morale et politique, d'idéaux et d'aspirations de tous les citoyens du pays sans distinction de nationalité, de sexe ou d'âge.

Des suggestions dignes d'être retenues sont contenues dans le chapitre III — « La jeunesse — l'âge de la culture » —, dont l'idée centrale est que, loin d'être simplement l'âge des accumulations, la jeunesse est, avant tout, l'âge du saut qualitatif, celui de l'acte créateur.

Passant en revue certaines orientations de doctrine accidentelles qui s'efforcent d'aborder l'impact de la jeunesse sur le fait culturel, l'ouvrage insiste davantage sur la théorie de la « sous-culture » (sans lui conférer d'acception péjorative), dont il retient, pour l'essentiel, les éléments constitutifs, les composantes définitoires, « sous-culture » qui « n'est pas une réalité parfaitement homogène et ne se présente pas comme identique chez toutes les catégories de jeunes du fait que . . . chaque jeune appartient à une structure sociale, professionnelle, institutionnelle . . . Il existe plusieurs sous-cultures de la jeunesse, mais qui présentent en même temps des traits communs, déterminés par les particularités de l'âge, par les conditions spécifiques de formation et d'éducation des jeunes ». (p. 133) En outre, l'auteur analyse avec attention et discernement le contenu et le substrat de la soi-disant contre-culture, définie en tant qu'acte de négation globale et non critique de toutes les valeurs et normes existantes, se voulant par excellence apolitique et actuelle et étant, en dernière instance, utopique et inopérante, malgré les efforts fournis par ses adeptes en vue de s'opposer aux mythes dominants de la culture aliénée et aliénante.

Dans le chapitre « De l'horizon de culture à l'action créatrice », l'auteur souligne, se fondant sur une investigation scientifique d'un échantillon représentatif de jeunes de diverses professions et de différents niveaux de formation professionnelle et culturelle, une série de particularités du mode suivant lequel la jeunesse de la société roumaine se trouve en rapport avec l'acte de culture, aussi bien en tant qu'objet qu'en tant que sujet, en tant que producteur comme en tant que bénéficiaire de cet acte. Il en résulte ainsi un tableau dynamique multidimensionnel, qui fait de la culture un élément actif, catalyseur, de changement et de perfectionnement, tant sur le plan individuel que sur celui collectif, et de la jeunesse, non pas un consommateur passif,

non impliqué, mais, au contraire, un facteur profondément engagé dans l'assimilation des valeurs culturelles, capable de distinguer la valeur de la non-valeur et d'assurer de la sorte la primauté de la qualité dans l'acte de création culturelle. Certes, il ne s'agit pas là d'un processus linéaire, de données immuables et imprescriptibles. À partir de ses investigations convaincantes, Constantin Schifirneţ argumente en faveur d'idées pertinentes relatives au rôle que jouent le comportement culturel et l'action sociale des générations et il présente, à cette occasion, des suggestions utiles et opportunes: « Formation culturelle signifie l'orientation du jeune depuis des préférences spontanées fondées sur des besoins d'information ou de communication vers l'assimilation du langage culturel. La diversité extraordinaire des styles culturels, des moyens de communication des messages, a déterminé la multiplication des langages artistiques, littéraires, scientifiques. Si nous ne maîtrisons pas le code d'expression de l'œuvre, nous ne pouvons ni comprendre ni adopter les significations réelles de la création culturelle » (p. 225) Et, plus loin: « Il est utopique de croire que l'envie de s'éduquer, d'élargir son horizon cuturel suffirait à déterminer le jeune dans le sens voulu. Pour cela, s'impose une activité éducative centrale qui tienne compte des intérêts évidents, des préférences réelles, non seulement soupçonnées . . . Nous avons la conviction que le noyau de l'éducation culturelle des jeunes doit être constitué par les intérêts et les aspirations des jeunes pour les dimensions contemporaines de la culture, dans le système de normes et de valeurs de laquelle ils ont été élevés et socialisés ». (p. 226)

De tels points de vue suggèrent une optimisation continuelle de la perspective éducationnelle, laquelle doit mettre en valeur de manière de plus en plus efficiente la connaissance approfondie des options culturelles des jeunes, en insistant notamment sur la formation de la motivation complexe des options pour la culture comme une condition décisive de l'affirmation multilatérale de leur personnalité.

ŞERBAN CIONOF

AU BOUT DE LA TRILOGIE

Le professeur d'université Romul Munteanu, directeur des éditions Univers de Bucarest, a rédigé jusqu'à aujourd'hui une petite bibliothèque: une telle activité, à la fois culturelle et spectaculaire, constitue un défi à la paresse et à l'inertie. La bibliothèque existe et elle s'étale sur tout un rayon. L'effort qu'elle a exigé ne semble pas être à la portée de n'importe qui. À une époque qui fait une place toujours plus grande à la tentation du succès journalistique et à la facilité de l'article, la démarche de Romul Munteanu va à contre-courant.

La succession des monographies critiques du professeur Romul Munteanu a de quoi déconcerter, car là aussi il y a une noble contradiction de l'habitude. Nous vivons un moment où les esthéticiens et les historiens littéraires ont la marotte de la spécialisation et se font un point d'honneur de se consacrer à un seul auteur à un seul courant ou à une seule période. Or les ouvrages dont il est question se placent d'emblée sous le signe de la variété. Le Siècle des Lumières (point de départ d'une série de monographies, car la thèse de doctorat de l'auteur a eu pour objet les Lumières en Transylvanie) coexiste avec le nouveau roman français (monographie de 1967), l'exégèse de Brecht (monographie de 1966) prend place à côté des formes spécifiques de notre siècle dans le théâtre. Sans crainte de se tromper, on pourrait affirmer que la démarche critique de Romul Munteanu repose sur une curiosité peu commune: qu'y a-t-il de nouveau dans le monde de la pensée? Vraisemblablement, c'est la question sur laquelle se fonde le style d'exister de ce chercheur-éditeur ; et nous avons la certitude que c'est précisément pour donner satisfaction à cette curiosité consubstantielle que Romul Munteanu a accepté les servitudes du métier d'éditeur, avec tout ce que cela suppose de dépense de temps et de nerfs; et que c'est grâce à cette même curiosité qu'ont paru les livres les plus représentatifs et les plus intéressants de cet auteur, tel celui qu'il a consacré au panorama de la critique contemporaine (*Metamorfozele criticii europene moderne* — « Les Métamorphoses de la critique européenne moderne».

1975). L'auteur s'y trouve effectivement à son aise: assister au spectacle des modèles culturels comme à autant de manières différentes de lire le texte, conférer des qualificatifs à chaque tableau du spectacle — voilà sa posture définitoire. Un livre conditionné par maintes lectures théoriques préliminaires, est un livre typique pour Romul Munteanu.

Le vaste panorama du baroque qu'il a déployé vient de s'achever par la parution du troisième volume *(Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea* — « Classicisme et baroque dans la culture européenne du XVIIe siècle », IIIe partie, Éditions Univers, 1985). Commencée en 1981 par une passionnante représentation de l'univers baroque en ce qu'il eut de plus caractéristique (nous nous référons à la première partie du Ier volume), la monographie s'est orientée sur le parcours exclusivement vers la littérature, un ample espace y étant consacré à la prose tombée dans l'oubli du XVIIe siècle (le IIe volume, 1983). Par rapport à l'autre importante monographie du baroque réalisée dans la littérature roumaine de spécialité (Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență* — « Le Baroque en tant que type d'existence », 2 volumes, 1977), l'ouvrage en question a adopté la solution opposée: l'analyse détaillée du texte, le refus de la spéculation enthousiaste, l'appui sur une autorité bibliographique consacrée. La matière du dernier volume est parfois ingrate — il s'agit du poème épique du siècle baroque —, d'autres fois, extrêmement difficile (le théâtre classique français, territoire de choix pour l'exercice de la virtuosité méthodologique). Le poème épique et la poésie didactique représentent, pour une bonne part, une vaste nécropole: les textes n'en sont plus lus à ce jour que par les savants ou par les amateurs de curiosités. L'exégète roumain plonge littéralement dans la masse mouvante de milliers de vers, à la recherche d'îlots de poésie. La récolte demeure variable. Le livre commence justement par ce chapitre, pour montrer que l'historien littéraire ne se dérobe pas devant les difficultés et qu'il attaque de front précisément le territoire réfractaire. Avec le chapitre consacré à la *Fable*, l'auteur retrouve son rythme. Car le rythme de sa trilogie est un rythme épique.

La question fondamentale du livre de Romul Munteanu, jamais exprimée, mais toujours présente, semble être la suivante: le XVIIe siècle a-t-il certaines constantes dans tous les pays européens? La réponse de l'auteur est affirmative, les invariants du siècle semblant être justement les traits définitoires du baroque. Romul Munteanu nous montre que d'un bout à l'autre de l'Europe, du Portugal en Transylvanie et en Pologne, le spectacle se déroule selon les mêmes règles; en dépit des traditions locales, en dépit d'une histoire agitée, l'esprit baroque s'est imposé, violent ou persuasif. Révéler le fonds européen commun de certains auteurs en apparence irréductibles à un modèle, tels que Molière ou Racine — voilà l'importante gageure de l'ouvrage. En détaillant consciencieusement les textes, la démonstration aboutit: le mythe de l'exception qu'aurait représenté la France dans le contexte européen du XVIIe siècle perd de sa consistance à mesure qu'avance l'analyse. Cependant que le dernier chapitre théorique *(Deux poétiques et plusieurs arts)* situe d'une manière exacte le binôme classicisme-baroque au XVIIe siècle, ce qu'aucune exégèse ultérieure ne pourra plus ignorer. La leçon s'achève sur un palier démonstratif.

Il y a encore, dans ce dernier volume de l'ouvrage, des pages de subtile analyse de la fable (démonstration valable non seulement pour le siècle baroque, mais pour la condition même de l'espèce), la revalorisation de Corneille entreprise par un spécialiste en la matière, la compréhension de l'univers hispanique, etc. Le spectacle critique se déploie ample et égal. Solidement appuyé sur des livres, l'auteur en écrit d'autres. C'est pourquoi nous sommes étonnés par la quasi-absence, de ce traité presque complet des sommets du baroque, du domaine anglais, voire de l'œuvre de Shakespeare. Pour ce faire, les arguments ne manquent pas, car la tradition qui voit en Shakespeare un « poète de la Renaissance » (un essai bien connu de Tudor Vianu porte justement ce titre) est encore fortement ancrée dans les consciences; pourtant le baroquisme shakespearien est devenu une vérité courante, l'examen des textes le mettant en évidence. En revanche, l'analyse de ce Shakespeare de l'Ibérie qu'a été Calderón trouve spontanément sa place dans l'ouvrage.

Etre professeur est en égale mesure un avantage et une servitude. Un avantage

— dans la mesure où l'obsession de la clarté de la démonstration vous éloigne instinctivement de l'approximation et de la spéculation; une servitude — surtout parce que cette même obsession vous pousse à tout dire. *Clasicism şi baroc* . . . est d'abord un ouvrage didactique, un traité académique sur le XVIIe siècle, écrit par une seule personne. Didactique, il l'est également par l'absence de toute stratégie visant à capter la bienveillance: comme nous venons de le dire plus haut, il commence par le chapitre consacré au poème épique, et il nous faut en venir à la fable, au chapitre sur Calderón et surtout à ceux consacrés à la triade Molière, Corneille et Racine (le point culminant de la démonstration) pour découvrir l'essentiel de ce livre. Les amateurs de lectures divertissantes se voient désappointés dès les premières pages.

Le livre de Romul Munteanu nous rappelle que les écrits monographiques, les biographies, les synthèses doctorales représentent une variante de l'exégèse qui ne vieillit jamais. Car il y aura toujours des chercheurs passionnés, des jeunes gens en formation, de même qu'existera toujours le besoin d'une certitude théorique. La monographie *Clasicism şi baroc* . . . marque encore une étape sur la route ascendante, toujours plus difficile dans les circonstances de l'abondance bibliographique.

L'auteur de la présente monographie vient d'atteindre la soixantaine: pour le genre de contribution auquel Romul Munteanu s'est consacré, c'est l'âge des grands accomplissements. Un anniversaire qui, hélas, passe toujours à peine remarqué lorsqu'il s'agit d'un homme de culture, cependant qu'il sera mis en évidence dans le cas d'un écrivain, même s'il n'est pas des plus grands. Le metteur en scène du spectacle baroque n'en sera pas étonné, pensons-nous: quiconque a étudié avec passion le déploiement infini de la littérature protéiforme du baroque est vraisemblablement pénétré aussi par la vanité de celle-ci.

MIHAI ZAMFIR

LA CONDITION VISUELLE DE L'HOMME

Nous signalons la parution récente d'un livre traitant de la philosophie du regard et dû à la plume de l'original exégète des arts qu'est Andrei Pleşu: *Ochiul şi lucrurile*, « L'Œil et les choses », éditions Meridiane, Bucarest, 1986. Dans ce livre l'auteur a rassemblé des études, des essais, des chroniques, des notes. En dépit d'une telle variété de genres, Andrei Pleşu nous présente, en fait, une première tentative, dans la littérature roumaine de spécialité, de brosser l'esquisse d'une *Histoire de la critique d'art roumaine*, laquelle devra normalement s'encadrer dans le domaine plus vaste de l'histoire de l'art. Dans la préface, l'auteur explique sa démarche par une succincte, mais significative incursion dans le territoire des controverses théoriques actuelles qui va du scepticisme aiguisé (la fin de l'histoire de l'art?) jusqu'à la proposition d'établir un cadre pour « la reconsolidation de l'histoire de l'art en tant que discipline académique ». L'auteur entend assumer explicitement la situation de crise dans ce domaine et développe un commentaire substantiel en partant des incitations du cours tenu par l'historien Hans Belting en 1983 à Munich et d'une bibliographie tenue à jour. Il nous remet en mémoire des épisodes de l'histoire de la critique d'art dans la zone culturelle européenne (par exemple: Vasari, Winckelmann, Hegel, H. Fisher, A. Riegl, H. Focillon, H. Wölfflin, R. Arnheim ou E. K. Gombrich). L'auteur nous présente ensuite, synthétisés, cinq « noyaux de crise » du domaine; 1) la labilité (ou même la disparition) des frontières de l'art; 2) l'évolution mosaïquée de l'aspect même de l'artiste; 3) l'extrême expansion du réel; 4) le pluralisme des styles, des programmes et des théories; 5) la rupture entre l'histoire et la critique d'art, et propose, en conséquence, six remèdes: l'acceptation des pluralismes de l'art, de l'artiste et du réel; l'analyse de l'efficience directe de l'art dans le territoire de la vie quotidienne; l'intensification de l'étude de la réception artistique de la part du public pris dans l'acception habituelle du terme, mais aussi de la part de celui formé d'artistes-devenus-public; la reprise en discussion du langage artistique; l'adoption d'une

perspective optimale, celle de la continuité entre le traditionnel et le moderne; la température de l'excessive prolifération des sciences auxiliaires; la relativisation de la spécialisation, du professionnalisme restrictif et le recouvrement du sens de l'universel.

La première partie du livre comprend des *Matériaux pour uue histoire de la critique roumaine d'art*, laquelle plaide en faveur de l'élaboration d'une anthologie des critiques d'art, par époques historiques, ainsi qu'en faveur de l'analyse des conditions de formation du langage de spécialité, des doctrines critiques autochtones et de leurs consonnances avec les doctrines européennes leurs contemporaines.

L'auteur considère comme prémisse positive pour une telle histoire la publication de choix de chroniques d'art portant les signatures de: Oscar Walter Cisek, Francisc Sirato, Aurel D. Broşteanu, Tudor Vianu, G. M. Cantacuzino, Lucian Blaga, George Oprescu, Nicolae Tonitza, Alexandru Busuioceanu, etc. Au nombre des précurseurs de l'histoire de la critique d'art roumaine est compté l'esthéticien Ştefan Neniţescu, dont l'*Histoire de l'art en tant que philosophie de l'histoire* (1925) est fondée sur la critique plastique et procède, du point de vue méthodologique, de la « théorie de la visualité pure » de Konrad Fiedler, Adolf von Hildebrand et Hans von Marées. A. Pleşu présente, dans le cadre de son étude sur Ştefan Neniţescu, les notes que celui-ci publia, entre 1920 et 1925, dans la revue « *L'Idée européenne* », insistant sur la réceptivité de l'esthéticien roumain à la modernité artistique, les idées de la démocratisation de l'art, de l'art ambiant, de l'esthétique de la production de masse — et cela en 1921, deux ans seulement après la création du « Bauhaus ».

Plus loin, les commentaires de l'auteur ont pour objet une série de volumes de textes roumains concernant l'art, écrits par Alex. Busuioceanu, Sergiu Al. George, Radu Bogdan, Dan Hăulică et Andrei Cornea, traitant de la *problématique de l'art de Brâncuşi* ou de la question du « spécifique national » chez plusieurs commentateurs de Brâncuşi, dont Al. Vlahuţă, Camil Petrescu, Adrian Maniu, Dan Botta, V. G. Paleolog, Petre Comarnescu, Petre Pandrea ou Mircea Eliade.

Dans la seconde partie du volume, sous e générique *Histoire contemporaine*, Andrei Pleşu reconsidère la personnalité de « l'humble héros » qu'est le critique d'art, commente « l'objectivité » de la qualité artistique (chez Jakob Rosenberg), la psychologie du kitsch (selon la vision de Abraham Moles) ou l'idée d'exposition comme repère culturel.

La pensée plastique de nombre d'artistes roumains éminents du passé (Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu, Dimitrie Paciurea, Nicolae Dărăscu, Lucian Grigorescu) et actuels (Wanda Sachelarie-Vladimirescu, Geta Brătescu, Marcel Chirnoagă, Vladimir Zamfirescu, Horia Bernea, Florin Ciubotaru, Teodor Moraru, Florin Mitroi, Sorin Dumitrescu et Şerbana Drăgoescu) lui suggère une véritable herméneutique appliquée au « texte » critique. A. Pleşu inscrit son discours au sujet de l'image plastique dans le cadre stylistique de la chronique et, implicitement, de l'historicité dont surgit le créateur respectif.

La troisième partie du volume est consacrée à des moments de *l'histoire de la visualité européenne*. Le critique, l'historien et l'esthéticien se donnent la main dans leur démarche en vue d'approfondir la condition visuelle de l'humain, illustrée dans l'art plastique ou débattue sur le plan théorique et philosophique.

L'auteur nous propose, ayant constaté l'existence d'une certaine obtusité dans la réception de l'œuvre de Raphaël Sanzio, de re-regarder plus profondément l'œuvre du grand artiste italien. Pourquoi Raphaël? Parce que l'auteur le considère « le paradigme absolu de la crise de sensibilité que traverse l'homme moderne ». Cette « génialité naturelle » s'opposant au « démonisme génial » représente le « paradis perdu de la peinture » et elle est « le résultat d'une culture visuelle énorme », d'une vocation d'assimilation restituée dans des « harmonies sans dominante », dans une originale « impersonnalité », laquelle dévoile l'« hypostase lumineuse du mystère ». Incitants sont également les commentaires comparatistes que fait A. Pleşu dans son essai *Image et texte dans la Venise du « Siècle d'or »*, en marge d'une anthologie roumaine de la critique d'art à Venise (Pietro Aretino, Paolo Pino, Lodovico Dolce) lui permettant de faire de subtiles différenciations stylistiques et de vision entre les grands centres de culture du Quattrocento.

Le critique d'art trouve l'occasion d'un commentaire très vif aussi dans la littérature traitant des arts plastiques, tel le roman du hollandais Simon Vestdijk *Le cinquième sceau*, à partir duquel Andrei Pleşu tente une analyse de la « conscience insulaire » du Greco, venu de Crète pour peindre en Espagne et assumer ensuite une véritable « condition insulaire » dans le contexte de la vie artistique de son époque. « L'île du Greco fait partie de plusieurs archipels » (de celui grec de rite byzantin, de celui de la Contreréforme, de celui de l'art italien — l'école vénitienne —, de celui de la Renaissance espagnole). L'auteur y ajoute encore un archipel possible, celui du maniérisme puis un autre encore, celui des auteurs mystiques (du type Thérèse d'Avila et Ignace de Loyola), plaçant finalement Le Greco sous le signe de Cythère, en tant que « seule île qui ne se singularise point: celle de l'amour ».

Un commentaire sur une anthologie des écrits de David d'Angers suggère à l'auteur une dissociation pertinente entre l'esprit de l'Hellade et celui de Rome. Le critique est tenté, à juste titre, de redécouvrir l'esprit grec dans la prose de l'artiste, au-delà du romantisme de son œuvre plastique. De telles relectures — opération fréquente chez Andrei Pleşu — portent l'empreinte d'un intellect distingué et d'un remarquable discernement critique et esthétique. En d'autres endroits, le critique entreprend des « relectures » des œuvres plastiques elles-mêmes, comme dans les essais *Manet ou du degré zéro de la peinture* et *Isamu Nogouchi ou le Portrait de vieillesse du sculpteur*.

Particulièrement prenantes sont les méditations de l'auteur sur la problématique du visuel tel que celui-ci apparait dans les textes de Gœthe, dans la « dialectique du visible » dans l'œuvre de Louis Lavelle, dans *L'Origine de l'œuvre d'art* de M. Heidegger, dans les notes autobiographiques de C. G. Jung, dans la biographie de Paul Klee écrite par son fils, dans l'herméneutique de l'art pratiqué de Mircea Eliade, dans *L'Empire des signes* de Roland Barthes, etc. Ce sont là tout autant d'essais substantiels qui fournissent à l'essayiste roumain l'occasion de redonner une signification à l'humain à partir de la perspective de l'histoire de la critique d'art.

PAUL CARAVIA

UNE DÉCOUVERTE THÉÂTRALE

Aux friands d'histoire du théâtre les éditions « Minerva » ont produit une véritable surprise en faisant paraître le cinquième volume de la série « Documents littéraires inédits » entièrement consacré au théâtre roumain du milieu du XIXe siècle. Nous disposions déjà, publiées, des pièces de théâtre des « débuts » (Facca, Bălăcescu, e.a.) et, bien sûr, de celles des grands maîtres (Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale): voici que, maintenant, grâce à l'effort remarquable d'un collectif de chercheurs (Andrei Nestorescu, Petre Costinescu) placé sous la compétente direction du professeur Paul Cornea (dont les ouvrages concernant cette période jouissent d'une grande notoriété), on nous offre des textes dramatiques dus à la plume de Iorgu Caragiali, Matei Millo, Costache Caragiali, T. M. Bujoreanu, ou attribués à Ion Heliade-Rădulescu ou Alexandru Donici, tous groupés sous le titre *Le théâtre roumain inédit du XIXe siècle*.

D'un style alerte et attrayant, mais d'une grande rigueur documentaire, la préface, écrite par Paul Cornea, nous introduit dans les avatars subis par les textes de théâtre qui nous sont restitués à présent. À l'époque, la notion d'auteur dramatique était assez floue. Les auteurs se recrutaient, en bonne partie, parmi les acteurs, lesquels, outre des apports originaux, procédaient à des apports extérieurs, sous forme d'adaptations ou de traductions de pièces étrangères. Les auteurs ont considéré, à juste titre, qu'il n'était utile d'introduire dans leur volume qu'une seule traduction (de T. M. Bujoreanu d'après Scribe), car l'intérêt est suscité surtout par les créations originales qui reflètent la qualité verbale de la langue, les caractéristiques de construction des personnages, le langage des situations dramatiques en général. Paul Cornea souligne l'effort déposé par son groupe de chercheurs en vue de surprendre la diversité de genres et d'espèce et de procéder à des lectures diverses de textes: soit sous la forme originale, de l'époque, soit dans une perspective contemporaine. Afin d'aboutir à la forme la plus convenable, les auteurs ont eu recours à une comparaison entre les diverses versions, ont complété les lacunes

et rédigé un appareil critico-philologique précieux dû, dans une large mesure, à Andrei Nestorescu. Ils ont dû affronter des difficultés provenant des trois types d'alphabet employés à l'époque — cyrillique, de transition et latin —, mais aussi du fait d'avoir dû travailler, le plus souvent, non sur des manuscrits originaux, mais sur des copies rédigées par divers intermédiaires. Certains copistes ont bien transcrit fidèlement l'original, mais d'autres ont procédé à des modifications plus ou moins légères. Les chercheurs se sont donc efforcés de trouver un dénominateur commun de la transcription de ce choix de textes qui permette de jeter un regard approfondi sur le phénomène théâtral roumain du siècle passé.

De quels points de vue ces textes destinés à la scène roumaine d'il y a plus d'un siècle et demi méritent notre attention? Pour certains d'entre eux, de celui de leur qualité de *littérature dramatique*, d'autres de celui des *aspects socio-politiques, historiques et culturels* qu'ils nous dévoilent en témoins précieux. Signalons la manière toute particulière dont ces acteurs-auteurs entendaient écrire leurs textes pour la *scène*. Il semble que le besoin de consolider les forces artistiques du théâtre roumain et le désir de fournir des textes qu'ils allaient interpréter eux-mêmes ont déterminé un Iorgu Caragiali, par exemple, d'ailleurs le mieux représenté dans le volume, à écrire par douzaines des couplets, adaptations et localisations inspirés de pièces françaises. Les types décrits par Iorgu Caragiali se retrouvent souvent dans la société roumaine de l'époque, portent des habits sociaux d'emprunt, il est vrai, pour se retrouver, finalement, justement dans leur état normal. Il est intéressant de constater que, en dépit de l'invasion de la scène roumaine, à l'époque, par le répertoire des troupes de théâtre françaises qui présentaient, à d'autres troupes allemandes et italiennes, de nombreux spectacles, une brèche s'est produite entre les années 1841 et 1849. Doit-on y trouver l'explication d'une impulsion des acteurs-auteurs d'écrire des textes dramatiques? Cela est possible, d'autant plus que, outre le répertoire des théâtres constitués, de nombreuses autres troupes ambulantes réclamaient sans cesse de nouvelles pièces de théâtre.

Il ne faut pas oublier, non plus, l'ardent désir des acteurs-auteurs de se mettre eux-mêmes en valeur: tel le cas du célèbre acteur Matei Millo qui, voyant que l'écrivain Alecsandri ne poursuivait pas la série des pièces dont le personnage principal était la fameuse « Chiritza » (en travesti), écrivit lui-même un nouvel épisode *Commère Chiritza en quarantaine*. Un texte de l'acteur Millo — cette fois auteur dramatique — m'a impressionné: *Les Abîmes de Bucarest* (1858): l'une des surprises de ce volume. On y trouve, passées en revue, des types humains produits par une société en voie d'émancipation, processus qui comporte, dans la pièce, des aspects comiques considérables.

Un pamphlet politique vigoureux constitue le sujet de la pièce *Voyage du Boulevard Central jusque dans la banlieue tzigane. Voyage par terre et mer*, œuvre attribuée par les auteurs, à la suite d'une analyse palpitante, à Ion Heliade Rădulescu, figure proéminente de la culture roumaine du siècle passé. La pièce *Le Bavard* nous offre un étude de mœurs; le texte en est attribué au fabuliste Alexandru Donici. Le personnage, en proie à une logorrhée intarissable, crée un effet comique par la terreur qu'il provoque par ses flots de mots. On pourrait y trouver, de même que dans la pièce attribuée à Ion Heliade Rădulescu, une allusion au verbiage stérile de certains politiciens d'avant 1848 qui visaient à s'assurer de la sorte une plate-forme politique dans une période qui annonçait de grandes transformations sociales.

À cet égard, soulignons la double qualité des textes publiés dans le volume. Certains d'entre eux sont écrits dans l'intention de relater un événement (voyage de Câmpineanu — chez Heliade -Rădulescu), d'autres pour critiquer des types sociaux avides de s'affirmer au plus vite au détriment d'autrui. C'est pour cette raison que les auteurs ont songé moins aux qualités scéniques de leurs textes qu'aux messages qu'ils transmettaient par leurs personnages. Mais le volume contient aussi des pièces *(Le Fils de la forêt ou la mort du Haïdouk Tunsu* de Costachi Caragiali, *Les Choristes en province ou les voleurs parlant de voleurs* de Iorgu Caragiali ou la dramatisation, attribuée au même Iorgu Caragiali d'après *Cendrillon* et *Le Prince des joncs)* où se

manifeste visiblement l'intention de construire des situations scéniques, de consolider dramatiquement le caractère expositif des répliques.

Globalement parlant, quel pourrait être le sort de ces textes restitués avec une telle compétence et passion de la recherche par Paul Cornea, Andrei Nestorescu et Petre Costinescu? L'exégèse philologique, de clarification, dont ont fait preuve les auteurs de cette édition devrait être complétée, pensons-nous par une analyse visant au *replacement* dans le contexte général de la dramaturgie roumaine du siècle passé, des ouvrages découverts et qui, d'après l'avertissement des éditeurs, ne sont pas les seuls se trouvant à la Bibliothèque de l'Académie. Par ailleurs, je ne puis m'empêcher de songer à leur chance de revivre aux lumières de la rampe d'aujourd'hui.

En attendant, signalons la dévotion avec laquelle le collectif de Paul Cornea et les éditions Minerva ont ramené au grand jour ce petit trésor de théâtre roumain.

MARIAN POPESCU

NOS COLLABORATEURS

ION TUDOSESCU (n. 1930) — professeur d'université, docteur en philosophie, chef du département de philosophie de l'Université de Bucarest, directeur de l'Institut de philosophie, membre de la Société roumaine de philosophie. Auteur de nombreux ouvrages dont: *Le Déterminisme et la science* (1971, Prix de l'Académie de la R. S. de Roumanie), *La Structure de l'action sociale* (1972), *Traité de philosophie* (1975, en collab.), *L'action humaine et la dialectique de la vie sociale* (1980), *Évolution et dialogue dans la philosophie contemporaine* (1981).

NATALIA STANCU, chroniqueur dramatique, feuilletonniste, auteur de la monographie *Horia Lovinescu* (1985), consacrée à un de nos dramaturges contemporains les plus représentatifs.

IOANA CREANGĂ, critique de film, à la revue « *România literară* », auteur de nombre[illegible] articles et essais sur la cinématographie roumaine contemporaine, publiés dans [illegible] revues spécialisées.

ALINA POPOVICI, critique de film, déploie son activité dans la revue « *Cinema* » et dans les publications pour l'étranger, où elle fait paraître des articles, [illegible] chroniques et des études sur le film rou[illegible] et étranger [illegible] nos jours.

Pour vous abonner à la

REVUE ROUMAINE

adressez-vous à ROMPRESFILATELIA, Sectorul Export-Import Presă
B.P. 12—201, télex 10376 prsfir,
Bucarest — Roumanie, Calea Griviței nr. 64—66
ou aux correspondants de ROMPRESFILATELIA à l'étranger:

● **ALBANIE:** Entreprise du Livre et du Film, Tirana ● **R. D. ALLEMANDE:** Buchexport, Leninstraße 16, Leipzig 701 ● **R. F. D'ALLEMAGNE:** Kubon & Sagner — P.O.B. 34.01.08, 8 München 34; W. E. Saarbach — 5 Köln 1, P.O.B. 101.610; Otto Harrassowitz, 6200 Wiesbaden, P.O.B. 2929; Lange & Springer D-1000 Berlin 33, Heidelberger Platz 3, West-Berlin; Buchhandlung Albert Müller, P.O.B. 165, Epplestraße 19, D-7000 Stuttgart 70 ● **ARGENTINE:** Libreria Hachette S.A. — Rivadavia 789/45 (RC), Buenos Aires ● **AUSTRALIE:** The James Bennett Group, 4 Collaroy Street, Collaroy N.S.W. 2097 ● **AUTRICHE:** Globus. A. 1206, Höchstädtplatz 3, Wien; Buchhandlung Gerold & Co. Graben 31, A-1011 Wien ● **BELGIQUE:** Office International de Librairie, 30, Avenue Marnix, 1050 Bruxelles ● **BULGARIE:** Hemus — Boul. Russky 6, Sofia ● **CANADA:** Metropolitan News Agency Inc., 1248 Peel Street (Corner St. Catherine) Montreal — 119-Québec ● **R.P. de CHINE:** China National Publications Import Corporation, P.O.B. 88 Beijing ● **R.P. de CORÉE:** Chulpanmul — Phenian ● **COTE D'IVOIRE:** Agence Ivorienne Hachette — B.P. 9253 route des 220 Logements, Abidjan ● **CUBA:** Ediciones Cubanas, Empresa de Comercio Exterior de Publicación OBISPO 461, La Habana ● **DANEMARK:** Mungsgaard, Norregade 6, Copenhague K ● **ESPAGNE:** Marcial Pons, Bárbara de Braganza, Madrid 4; Díaz de Santos, Lagasca 95, Madrid 6; Díaz de Santos, Calle Balmes 417—419, Barcelona 22 ● **EQUADOR:** Muñoz Hermanos S.A. General Aguirre 178 y de Agosto, Apartado 3023, Quito ● **ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE:** Fam Book Service, 69 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003; Ebsco — Subscription Service, P.O.B. 1943, Birmingham Alabama 35201; Read More Publications Inc., 140 Cedar Street, New York, N.Y. 10006; F.W. Faxon Company Inc., 15 Southwest Park, Westwood 020090; Haventa Ltd. — P.O.B. South Harpswell 11, Maine 04079 ● **ÉGYPTE:** Al Ahram, Al Galaa Street, Cairo ● **FINLANDE:** Akateeminen Kirjakauppa, P.O.B. 128, S.F. 00101, Helsinki 10 ● **FRANCE:** Hachette — 58, rue Jean-Bleuzen, F. 92170 Vanves; Dawson-France S.A. Service Librairie, B.P. 40, 91121 Palaiseau; Offilib — 48, rue Gay-Lussac, 75 Paris ● **GRÈCE:** John Mihalopoulos & Son, 75 Hermou Street, P.O.B. 73 Thessaloniki; Janina University, Faculty of History, Janina; Kostarakis Brothers, 2 Hippokratous Street, Athens 143; ● **HONGRIE:** Kultura, P.O.B. 149, Budapest 62 ● **ISRAEL:** Lepac — 15, Rambam Street, P.O.B. 1136 Tel-Aviv ● **ITALIE:** Messaggerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123 Milano ● **LIBAN;** Messagerie du Moyen Orient de la Presse et du Livre, Beyrouth ● **MAROC:** Sochepress Angle, rues Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683 — Casablanca ● **MONGOLIE:** Ulan Bator Central Post Bureau Pechaty ● **NORVÈGE:** Tiedsskrift Sentralen — Karl Johangt. 41—43, Oslo 1 ● **PAYS-BAS:** Swets & Zeitlinger — 347 Heereweg, Lisse; Martinus Nijhoff — Lange Voorhout 9—11, P.O.B. 269, Den Haag 2076; Meulenhoff, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197 ● **POLOGNE:** Ars Polona, Warszawa, Krakowskie Przedsmiescie 7 ● **PÉROU:** Librería y Distribuidora Sigle S.A. Jirón Trujillo 222 Rimao, Apartado 5872, Lima ● **PORTUGAL:** Central Distribuidora Librería, 57 Av. Santos Dumond, 4 Lisabona 1 ● **ROYAUME-UNI:** Collet's Holding Ltd. — Denington Estate, Wellingborough Northants NN. 82 Q 5; Hachette Gotch Ltd., Gotch House — 20 St. Bride Street, London EC. 4 A BJ ● **SUÈDE:** C.E. Fritzes, Fredsgatan 2, 10327 Stockholm 16; Almqvist & Wiksell — S 101—20 Stockholm ● **SUISSE:** Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, 8001 Zürich; Schweizer Buchzentrum — 4600 Olten, Amthausquai 23; Schmidt Ag. — Seevogelstraße 34, 4002 Basel; Karger Libri — Petersgraben 31, CH 4011, Basel ● **TCHÉCOSLOVAQUIE:** Artia — We Smeckach 30, Praha 1; Slovart — Gottwaldove nam 805, 32 Bratislava ● **U.R.S.S.:** Mejdunarodnaia Kniga — Moscou G-200 ● **VIETNAM:** Phong Phaf Hann Bao/Chi; 17 Dihh Lâ. Hanoi ● **VENEZUELA:** Sorocaima — Av. Francisco de Miranda 114 (Frente al Correo de Chacao), Caracas 106 ● **YOUGOSLAVIE:** Yougoslovenska Kniga — P.O.B. 36, Beograd; Prosveta — Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555; Forum — Novisad, Ul. Misica, P.O.B. 206.

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică »,
Calea Serban Vodă no 133—135, Bucarest—Roumanie

43 434